UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

DIULIANO VITOR LUCENA

# OBRAS PARA CONTRABAIXO COM GÊNEROS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
PERFORMANCE E ASPECTOS PEDAGÓGICOS

Goiânia, 2017.

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico**: **[ X ] Dissertação** **[ ] Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

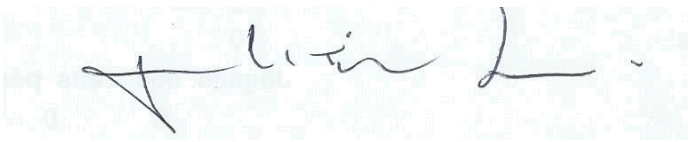
Nome completo do autor: Diuliano Vitor Lucena

Título do trabalho: OBRAS PARA CONTRABAIXO COM GÊNEROS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: Performance e Aspectos Pedagógicos

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



_____ Data: 21 / 04 / 2017

Assinatura do (a) autor (a)

DIULIANO VITOR LUCENA

# OBRAS PARA CONTRABAIXO COM GÊNEROS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:

## PERFORMANCE E ASPECTOS PEDAGÓGICOS

Projeto Final (produção artística e artigo) apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA. Área de Concentração: Música na Contemporaneidade. Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão (MCE) (Performance em Instrumento: Contrabaixo).
Orientadora: Profª. Drª. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi.

Goiânia, 2017.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

LUCENA, Diuliano Vitor
OBRAS PARA CONTRABAIXO COM GÊNEROS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA [manuscrito] : Performance e Aspectos Pedagógicos / Diuliano Vitor LUCENA. - 2017.
viii, 49 f.

Orientador: Profa. Dra. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2017.
Anexos.
Inclui lista de figuras.

1. Repertório para contrabaixo. 2. Música brasileira para contrabaixo. 3. Pedagogia do contrabaixo. 4. Preparação para a performance. I. Fassassi, Sonia Marta Rodrigues Raymundo , orient. II. Título.

CDU 78

Serviço Público Federal
**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
**Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música**

**Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Diuliano Vitor Lucena para a obtenção do título de Mestre em Música.**

Aos trinta dias do mês de março de dois mil e dezessete, às dezesseis horas e trinta minutos no miniauditório da Escola de Música e Artes Cênicas/UFG – Campus II, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi (orientadora e presidente da mesa), via videoconferência, Antonio Marcos Souza Cardoso (EMAC/UFG) e Alexandre Silva Rosa (UNESP), via videoconferência, na qualidade de convidado do Programa de Pós-Graduação, para julgar o trabalho final do candidato Diuliano Vitor Lucena, intitulado ***"Obras para Contrabaixo com Gêneros da Música Popular Brasileira: performance e aspectos pedagógicos"***. A Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos e anunciando a realização e aprovação do recital de defesa no dia trinta de março de dois mil e dezessete às quinze horas, no miniauditório da Escola de Música e Artes Cênicas/UFG – Campus II, em Goiânia/GO. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Profa. Dra. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi APROVADO

Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso APROVADO

Prof. Dr. Alexandre Silva Rosa A prova lo

**Diuliano Vitor Lucena** faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, a Senhora Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.

Goiânia, 30 de março de 2017.

Profa. Dra. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi
Presidente

Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
Membro

Prof. Dr. Alexandre Silva Rosa
Membro

**Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa**
Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG

Dedico esse trabalho a minha amada esposa, **Ana Márcia**.

Ao seu lado sou uma pessoa melhor.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao **Programa de Pós-Graduação e a Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás**, em nome do coordenador **Dr. Carlos Costa**, bem como seu corpo docente, direção e administração, pelo suporte na realização deste trabalho.

Agradeço a **Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG)** pela concessão de bolsa de pesquisa.

À minha professora, amiga e orientadora **Dra. Sonia Ray**, por ter acreditado na minha capacidade, desde a graduação e, agora, no mestrado. Ela soube me direcionar para caminhos sempre assertivos. Agradeço por sua dedicação na construção deste trabalho e por suas sábias orientações.

Aos Professores que participaram das bancas, **Prof. Dr. Tonico Cardoso, Profa. Dra. Beatriz Pavan, Prof. Dr. Alexandre Rosa, Prof. Dr. Carlos Costa**, pelas valorosas contribuições feitas a este trabalho.

Aos meus convidados **Bruno Fernandes Oliveira, Bruno Rejan, Cassiano Vinicius Silva, Gunter Bauer e Diogo Santiago**, que foram de grande importância no recital.

Aos meus pais, **Mauricio Vitor Lucena e Cirleny Silvério Soares**, que, apesar das dificuldades financeiras, conseguiram me incentivar para que minha dedicação aos estudos fosse possível.

Aos meus irmãos, **Glawber Vitor Lucena e Michelly Silvério Lucena**, que estão sempre ao meu lado. Agradeço, também, a toda a minha família.

Ao meu filho, **Jõao Vitor**, que tanto amo.

E, por fim, à minha amada esposa, **Ana Marcia Albuquerque**, que foi, e é, uma pessoa que sempre acreditou em mim, enxergou qualidades que eu mesmo não via. Ela me dá força e tranquilidade para que eu possa seguir em frente, sempre com otimismo e alegria. Apesar das inúmeras dificuldades que passamos, ela sempre soube que eu não a decepcionaria, e que os frutos chegariam.

# RESUMO

Este trabalho trata de aspectos pedagógicos e interpretativos em obras para contrabaixo que se enquadram em gêneros da música popular brasileira. O objetivo principal é atualizar o *Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line* (RAY, 2005) e discutir aspectos pedagógicos e interpretativos, a partir da seleção de obras que apresentam características dos gêneros da música popular brasileira neste acervo. A metodologia tem caráter qualitativo e apresenta, num primeiro momento, uma análise reflexiva sobre o repertório abordado. Em seguida, desenvolve uma proposta pedagógica e de interpretação aplicável nos estudos do contrabaixista. O trabalho está organizado em três partes**:** processo de atualização do catálogo, seleção das obras discutidas, discussão sobre a performance da e sugestões de estudo das obras. Como resultado, foram listadas e incluídas no catálogo que continha 136 composições, mais 81 novas peças que foram acumuladas de 2006 até 2016. Com essa atualização o catálogo está atualmente com 222 peças, sendo que 81 dessas contém elementos de Gênero da Musica popular Brasileira. Conclui-se com a proposta um possível caminho pedagógico para o estudo e resoluções de problemas técnicos como a articulação (golpe de arco e arcadas) em repertório com citação de choro e baião, a título de exemplo e sugestão de como lidar com citações de gêneros da MPB na música de concerto.

**Palavras-chave**: Repertório para Contrabaixo, Música Brasileira para Contrabaixo; Pedagogia do Contrabaixo; Preparação para a Performance.

## ABSTRACT

This paper addresses interpretative and pedagogical aspects of double bass works within Brazilian popular music genders. The major objective is to update the *Brazilian Online Catalog of Erudite Work for Double Bass* (RAY, 2005), and discuss interpretative and teaching aspects from the selection of work which presents characteristics of brazilian popular music genders in this collection. The methodology is qualitative and it presents, at first, a discussion of the addressed repertoire. Next, it develops a proposal for pedagogical and interpretation possibilities applicable to the bassist training. The work is organized in three parts: process of catalog update, selection of the work which was debated and discussion about the performance for the performance and suggestions for studies of the workpieces. As a result, 81 new workpieces, which were accumulated from 2006 to 2016, were listed and included in the catalog that bear 136 compositions. After this update, the catalog currently bears 222 workpieces, and 81 of these workpieces hold elements of the Brazilian Popular Music Gender. It is concluded with the proposal of a possible pedagogical path in order to study and solve technical problems as articulation (bow stroke and bowing) in repertoire with *choro* and *baião* citations, in order to exemplify and suggest how to perform works with citations of MPB genders in concert music.

**Keywords:** Repertoire for Double Bass, Brazilian Music for Double Bass; Double Bass Pedagogy; Preparation for Performance.

**SUMÁRIO**

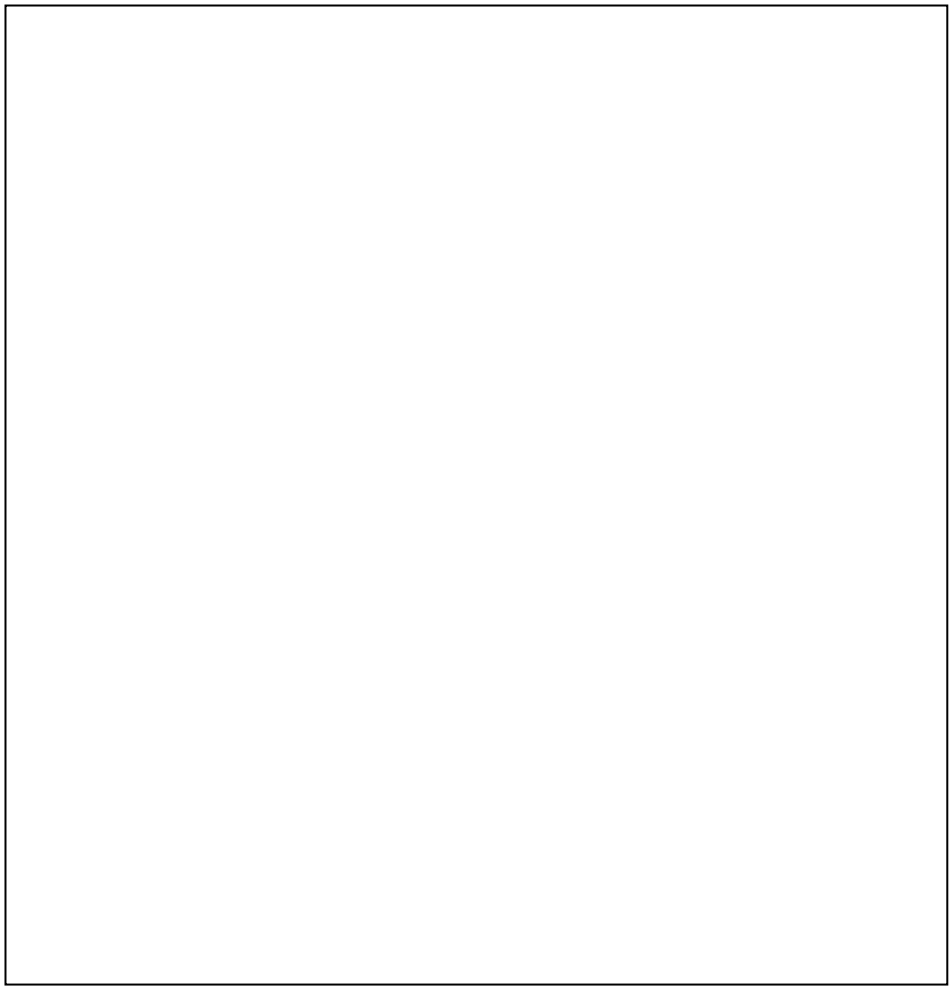
RESUMO ..... v
ABSTRACT ..... vi
LISTA DE FIGURAS ..... viii
PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA (RECITAIS) ..... 1
ENCARTE COM O CD DO RECITAL DE DEFESA ..... 2
PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA ..... 3
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA ..... 4
PROGRAMA DO RECITAL 1 DE MESTRADO ..... 5
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL 1 ..... 6
PARTE B – PRODUÇÃO CIENTÍFICA (ARTIGO) ..... 7
INTRODUÇÃO ..... 8
1. PROCESSO DE ATUALIZAÇÃO DO CATÁLOGO ..... 12
1.1 - Histórico do Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line 12
1.2 - Descrição do processo de inclusão recentes de obras ..... 14
1.3 – Listagem das obras contidas no acervo. ..... 16
2 - SELEÇÃO DAS OBRAS A SEREM DISCUTIDAS ..... 17
2.1 - Definição dos critérios utilizados na seleção das obras com citação de gênero popular. ..... 17
3 - DISCUSSÃO SOBRE A PERFORMANCE DAS OBRAS ..... 18
3.1 - OBRAS COM CITAÇÃO DE DANÇAS NORDESTINAS. ..... 18
3.1.1 – Contexto Histórico ..... 18
3.1.2 – Sugestão para interpretação de obras para contrabaixo com citação de baião ..... 19
3.1.3 - Aspectos técnicos da pedagogia e da interpretação de obras para contrabaixo com citação de baião. ..... 22
3.2 – OBRAS PARA CONTRABAIXO COM CITAÇÃO DE CHORO ..... 26
3.2.1 - Contexto Histórico ..... 26
3.2.2 - Sugestão para interpretação de obras para contrabaixo com citação de choro ..... 27
3.2.3 - Aspectos técnicos da pedagogia e da interpretação de obras para contrabaixo com citação de choro. ..... 29
CONSIDERAÇÕES FINAIS: RESULTADOS E CONCLUSÃO ..... 32
REFERÊNCIAS ..... 34
ANEXOS ..... 37
Anexo I - QUADRO COM TODAS AS OBRAS LISTADAS DE 1993 A 2016. ..... 37
Anexo II – QUADRO COM PEÇAS INCLUÍDAS DE 2006 A 2016. ..... 45
Anexo III ..... 49
PROPOSTA DE FICHA DE APRESENTAÇÃO DE OBRA ..... 49

# LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Exemplo de entrada no Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo .....14
Figura 2: Níveis de organização documental (G = Grupo; C = Conjunto; P = Parte).....15
Figura 3: Invólucros técnicos .....15
Figura 4: Células rítmicas muito comuns na caracterização do Baião.....20
Figura 5: Forró no Naipe – arranjo de Adail Fernandes.....20
Figura 6: A Dança dos Quatro Mestres (1996) para quarteto de contrabaixos, de E. Villani-Cortes. Comp.1-11. .....21
Figura 7: "Levada" de baião executada pela zabumba.....22
Figura 8: Forró no Naipe – arranjo de Adail Fernandes.....23
Figura 9: Modos Jônico, Lídio e Mixolídio.....24
Figura 10: Campo Harmônico do modo Lídio tríades e tétrades. .....24
Figura 11: Campo Harmônico do modo Mixolídio tríades e tétrades. .....25
Figura 12: Células rítmicas.....28
Figura 13: Trecho inicial de Choron. .....30
Figura 14: Demonstração do Motivo Rítmico .....30
Figura 15: Ponto de equilíbrio do arco.....31

# PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA (RECITAIS)

# ENCARTE COM O CD DO RECITAL DE DEFESA



**Universidade Federal de Goiás**
PPG em Música da EMAC
Miniauditório
Goiânia, 30 de março de 2017 - 15h00

## PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA
## DIULIANO LUCENA (contrabaixo), candidato

**VILLANI-CÔRTES (1930)**
Choron *(Contrabaixo e Violão) - 1974*
Contrabaixo: Diuliano Lucena, Violão: Bruno Fernandes.

**OSVALDO LACERDA (1927-2011)**
Choro seresta *(Duo de contrabaixo) - 1974*
Contrabaixos: Diuliano Lucena, Bruno Rejan.

**TOM JOBIM (1927-1994)** Arr. Bruno Rejan
Triste *(Duo de contrabaixo) - 2016*
Contrabaixo: Diuliano Lucena, Bruno Rejan.

**LUIZ BONFÁ (1922-2001)** Arr. Fausto Borém
Manhã de Carnaval. *(Trio de contrabaixo) - 2011*
Contrabaixos: Diuliano Lucena, Bruno Rejan, Cassiano Vinicius.

**ADAIL FERNANDES**
Forró no Naipe *(Quarteto de contrabaixo) - 1994*
Contrabaixos: Diuliano Lucena, Bruno Rejan, Cassiano Vinicius, Diogo San.

**CHIQUINHA GONZAGA (1947-1935)** Arr. Francisca Aquino e Ricardo Vasconcelos
Duas Miniaturas Brasileiras - Lua Branca e O "Corta Jaca" *(Contrabaixo e Piano) 2000*
Contrabaixo: Diuliano Lucena, Piano: Gunter Bauer.

**SANTINO PARPINELLI (1912-1991)**
Dança Nordestina *(Contrabaixo e Piano) - 1979*
Contrabaixo: Diuliano Lucena, Piano: Gunter Bauer.

**RADAMÉS GNATALLI (1906-1988)**
Canção e Dansa *(Contrabaixo e Piano) – 1985*
Contrabaixo: Diuliano Lucena, Piano: Gunter Bauer.

Recital apresentado por **Diuliano Vitor Lucena** ao Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA e avaliado por banca examinadora composta pelos professores doutores Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi (orientadora), Alexandre Silva Rosa (UNESP) e Antônio Marcos Cardoso de Souza (UFG).

# NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA

Este recital é o segundo de dois obrigatórios como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA, na linha de pesquisa em Criação e Expressão Musical - O programa do Recital está pautado na Música Popular Brasileira para contrabaixo. Ele abrange vários períodos musicais do Brasil, bem como alguns dos mais importantes gêneros musicais brasileiros.

O recital inicia com dois choros que foram compostos na segunda metade do mesmo século XX, o primeiro é a composição ***Choron* de Villani-Côrtes**, escrita originalmente para contrabaixo e piano, o compositor abusa do uso das síncopes na melodia feita pelo contrabaixo I. A segunda e o ***Choro Seresta***, que consiste em um dueto de contrabaixo que apresenta a melodia em caráter seresteiro, já o contrabaixo II fica a cargo do contraponto.

Em seguida são apresentados dois arranjos de clássicos da bossa nova, movimento da música popular brasileira surgida a partir de 1950, no Rio de Janeiro, que são: o duo ***Triste*** que é um arranjo onde o performance precisa ter noção de improvisação e desenvolvimento de cifras, e o outro arranjo é ***Manhã de Carnaval*** escrito para trio de contrabaixo no qual apresenta recursos percussivos que são executados no corpo do instrumento.

***Forró no Naipe*** é um arranjo de várias melodias nordestinas escritas para quarteto de contrabaixo. Os contrabaixos um e dois no início faz uma melodia paralela com um intervalo terça ente elas, os baixos três e quatro ficam a cargo do acompanhamento, imitando uma zabumba.

As ***Duas Miniaturas Brasileiras*** são *Maxixes*, que foi sucesso no teatro de revista, no início do século XX. Já a ***Dança Nordestina*** um legítimo baião que utiliza elementos do folclore nordestino como a cantoria e o repente.

E, por fim, ***Canção e Dansa,*** composição essencialmente modal e com forma ABA e Coda. A Canção e escrita em um andamento lento e melancólico, onde o compositor procura imitar os aboios, que são melodias cantadas pelos vaqueiros na lida com a boiada na região do nordeste brasileiro. Já a Dansa e escrita em duas seções a primeira em andamento vivo com caráter polifônico e a segunda seção faz alusão ao tema da Canção é está em andamento calmo, e seu caráter é homofônico. (RODRIGUES, 2003).

Notas por Diuliano Lucena

**Universidade Federal de Goiás**
PPG em Música da EMAC
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 15 de julho de 2016 - 19h00.

# PROGRAMA DO RECITAL 1 DE MESTRADO

**MANUEL DE FALLA (1876-1946)**
Suite Canciones Espanholas
*Paño Moruno*
*Seguidilha murciana*
*Asturiana*
*Jota*
*Nana*
*Canción*
*Polo*

Marília Álvares, soprano
Sergio Sousa, piano

**PAUL HIMDEMITH (1895-1963)**
Sonata para contrabaixo e Piano
*Allegreto*
*Allegro Assai*
*Molto Adagio*

**DANIEL VAN GOES (1858-1904)**
Scherzo

**SERGE KOUSSEVITZKY (1874-1951)**
Concerto para Contrabaixo e Piano, Op 3
*Allegreto*
*Andante*
*Allegro*

Diuliano Lucena, contrabaixo.
Sérgio Sousa, piano.

Recital apresentado por **Diuliano Vitor Lucena** ao Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA e avaliado por banca examinadora composta pelos professores doutores Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi (orientadora), Antônio Marcos Cardoso de Souza (UFG) e Beatriz Pavan (UFG).

# NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL 1

Manuel de Falla (1876-1946) compôs as *Siete Canciones Populares Españolas,* no ano de 1914, em Paris. As canções são baseadas em material folclórico característico de várias regiões da Espanha, oferecendo, assim, uma visão sobre a vida e preocupações diárias de pessoas comuns. O acompanhamento das canções é inspirado na sonoridade do violão espanhol, com figurações rítmicas características que, muitas vezes, remetem às castanholas e ao estilo flamenco. Cada canção apresenta uma atmosfera diferente: a primeira, *El paño moruno*, fala discretamente para as jovens evitarem um caso de amor ilícito; a segunda, *Seguidilha*, é um argumento intenso de provocações insistentes e provocações amargas. *Asturiana* apresenta uma mudança de humor para um ambiente triste e perplexo, evocando a dor. *Jota* é uma dança bem animada, em métrica ternária, imitando o ritmo das castanholas. *Nana* é uma canção de ninar, onde o ostinato no piano cria o balanço. *Cancion* é uma canção muito conhecida em toda a Espanha. O ciclo se encerra com *Polo*, onde o ritmo e a sonoridade influenciada pelo violão apoia a voz melismática.

A *Sonata* de Paul Hindemith foi originalmente escrita para contrabaixo, em 1949, e faz parte do repertório tradicional para o instrumento. Especialmente desafiadora para o pianista, a obra explora o lirismo e a veracidade dos instrumentos em diálogos elaborados com precisão e delicadeza.

Daniel Van Goens foi um grande violoncelista e compôs várias obras para este instrumento, sendo o *Scherzo Op.12, nº 2* a sua peça mais popular. Neste programa apresentamos uma transcrição para contrabaixo.

Serge Koussevitzky era compositor e contrabaixista. Seu *Concerto Opus 3* é uma obra de referência para o contrabaixo, por seu virtuosismo e caráter idiomático, escrito no estilo romântico e em forma A-B-A clara em seus três movimentos: *Allegro*, *Andante* e *Allegro*. Suas melodias exploram um dos recursos próprios das cordas friccionadas, o de buscar o som da voz cantada.

Nota por Diuliano Lucena e Sergio Souza

# PARTE B – PRODUÇÃO CIENTÍFICA (ARTIGO)

OBRAS PARA CONTRABAIXO COM GÊNEROS
DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
**PERFORMANCE E ASPECTOS PEDAGÓGICOS**

# INTRODUÇÃO

O contrabaixo vem se desenvolvendo ao longo do tempo com diversas inovações técnicas que proporcionam uma melhor execução das obras (DOURADO, 2009). Com isso, ele vem conquistando espaço como solista na música de concerto e na música popular, mas sem deixar de exercer a sua função de base musical. Dantas destaca o grande potencial do contrabaixo, tanto na música de concerto quanto na música popular (DANTAS, 2010). Neste sentido, o instrumento dispõe de uma grande versatilidade por se adaptar a diferentes estilos musicais. Ele vem estimulando *performers* e compositores a utilizá-lo em suas atividades musicais.

A partir do século XIX, depois da criação de escolas de contrabaixo e inúmeras inovações técnicas, o instrumento obteve um desenvolvimento considerável.

> Foi somente com o surgimento das primeiras grandes escolas de contrabaixo no início do século XIX, e consequentemente, o estabelecimento de sistemas de dedilhado e padronização dos tipos de afinação do instrumento, é que uma linguagem própria do contrabaixo começou a ser sistematizada e difundida. Este fato também contribuiu para o desenvolvimento tardio da literatura do contrabaixo em relação à literatura do violino, que já estava em franca expansão desde o início do século XVII. (BORÉM, 1995. p. 03).

Tal desenvolvimento chamou a atenção de contrabaixistas e compositores para outras possibilidades e funções de utilização do contrabaixo na música, inclusive como solista. Diante disso, houve um aumento no número de composições pelo mundo e, consequentemente, no Brasil.

As pesquisas apontam que, no Brasil, "[...] foi somente na segunda metade do século XX que o repertório para contrabaixo entrou num período de franca expansão, principalmente a partir do trabalho conjunto entre compositores e intérpretes" (BOREM, 1995 p. 05). Esse repertório se deu, em boa parte, pela interação compositor-intérprete. A partir desse período, a mencionada parceria resultou em composições como: o *Concerto para contrabaixo,* de Ernst Widmer (1927-1990), escrito para Pino Onnis; o *Quarteto para contrabaixos,* de Ernst Mahle (1929), escrito para Antônio Arzolla, Sandrino Santoro, Fausto Borém e Sandor Molnar; *Concerto para contrabaixo*, também de Ernst Mahle, escrito para Antônio Arzolla; os *Dois estudos para dois contrabaixos*, de Mário Ficarelli (1937-2014), para Sandor Molnar; as peças *Jongo*, *Dança nordestina*, *Modinha*, *Seresta* e *Temas nordestinos*, de Santino Parpinelli (1912-1990), para Sandrino Santoro; *Confluências*, de

Bruno Kiefer (1923-1987), para Milton Masciadri; Lucípherez, de Eduardo Bértola (1939-1996), para Fausto Borém, entre outras. (BORÉM, 1995).

Nesse contexto, surgiu um grande volume de composições, o que gerou dificuldade ao acesso dessas obras. Diante desse problema, a contrabaixista e pesquisadora Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi desenvolveu pesquisas voltadas a organizar e analisar composições feitas por artistas brasileiros. A partir daí, foi elaborado o *Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo*, que está disponível em três fases referentes a três períodos, a saber: de 1993 a 1994 (RAY, 1996), de 1995 a 1998 (RAY, 1998) e de 2000 a 2005 (RAY, 2005). Nesta última edição foi criado o *Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line*, que disponibiliza todas as obras catalogadas até 2005, objeto de pesquisa deste projeto.

O Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line foi desenvolvido em 2005 por meio de um projeto do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, recebendo apoio financeiro do CNPq, a fim de proporcionar aos interessados um maior acesso ao acervo, de forma rápida e compatível com o atual cenário digital. (RAY, 2006 p. 103 e 104)

Ele contém uma breve introdução, a lista das obras que o acervo possui, divididas em contrabaixo solo, contrabaixo com piano, câmara e contrabaixo e orquestra. Também possui um ícone para cadastro de novas obras. Cada obra está catalogada com uma pequena história sobre a peça, afinação, extensão, grau de dificuldade técnica, duração e instrumentação. Vale a pena lembrar que boa parte dessas obras não está catalogada, mas apenas listadas. O presente projeto objetiva fazer essa atualização.

Nessa última atualização, em 2005, foi incluído no acervo um total de cento e trinta e seis obras (ROSA, 2012 p. 22) & (RAY, 2006 p. 105). Desde então, já se passaram dez anos sem atualização. Foram recebidas inúmeras novas composições não catalogadas; poderiam estar disponibilizadas e, consequentemente, acessíveis à comunidade musical. Diante disso, este projeto se destina, em um primeiro momento, a fazer essa atualização.

Visto que ele é o único catálogo de obras brasileiras para contrabaixo existente, um dos poucos para instrumento musical que já foram organizados sistematicamente e estudados no Brasil, é fundamental a sua manutenção periódica. Todavia, há outros trabalhos que contemplam obras de outros instrumentos. Pode-se exemplificar o conjunto de obras para fagote solo (PETRI, 1999), o repertório para trombone (ALVES DA SILVA, 2002) e obras para tuba (PINTO, 2013). Desta forma, podemos perceber a necessidade de manter este catálogo atualizado, vislumbrando a sua importância para a comunidade musical, como disse

a Profª Maria de Lourdes Sekeff na apresentação do catálogo de 1996. (SEKEFF *apud* RAY, 1996 p. 11).

Após a catalogação das novas peças, foram definidos os critérios de seleção. Realizou-se a separação das peças que contém algum Elemento da Música Popular Brasileira – EMPB. O próximo passo foi achar pontos em comum entre as peças e traçar sugestões de material para o ensino pedagógico e interpretativo, demonstrando algumas possíveis maneiras de trabalhá-las e inseri-las nos repertórios estudados por alunos de contrabaixo no Brasil. E como consequência disso, contribuir para o ensino pedagógico do contrabaixo nacional e incentivar o uso da música brasileira na formação desses alunos.

Esse tema foi escolhido por ser um assunto pouco discutido no Brasil, tal como demonstra Alexandre Negreiros em sua dissertação de mestrado, que visa discutir o material pedagógico para jovens contrabaixistas de dezesseis a dezoito anos de idade. Negreiros mostra que há falta de material didático destinado às especificidades da cultura brasileira. Os materiais utilizados no Brasil são tradicionais (livros do fim do século XVII e meados de XIX), trazidos da América do Norte e Europa. Sendo assim, eles são voltados para a realidade daquela região (NEGREIROS, 2003, p. 24 e 26). Segundo o autor, existe uma deficiência de material de técnica no Brasil. Analisando a referida pesquisa, conclui-se que há pouca oferta de material didático que trabalhe, especificamente, a música brasileira. Os professores brasileiros de contrabaixo entrevistados acham que a oferta de material didático para o contrabaixo, no Brasil, não é suficiente, e 50% deles utilizam material de sua própria autoria (NEGREIROS, 2003, p. 19-26).

Outra pesquisa recente sobre a pedagogia do contrabaixo no Brasil é a de Alexandre Silva Rosa (2012), que trata de técnicas estendidas para contrabaixo acústico na performance e no ensino brasileiro do instrumento. Ela faz citação a diversas propostas de iniciação ao estudo do contrabaixo no país, entre as quais podemos citar: o Projeto Fala Baixinho, da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, o Projeto Pedagógico do Instituto Baccarelli, o Projeto Guri Santa Marcelina, de São Paulo (2015) e os Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis, da Bahia (NEOJIBA, 2015).

Assim, a pesquisa ora proposta visa contribuir com o cenário acima exposto, à medida que proporciona tentar diminuir essa lacuna do ensino pedagógico do contrabaixo acústico, no Brasil. Busca-se incentivar os professores e alunos a utilizarem a música brasileira nos planos de cursos e no ensino do contrabaixo. Esta pesquisa pretende adquirir um significado social; sua meta é disponibilizar um importante portfólio ao público em geral.

O trabalho está assim dividido: a *Introdução*, na qual é feita uma análise histórica através da revisão bibliográfica, mostrando o cenário do contrabaixo na atualidade, como também das composições brasileiras nas quais este instrumento está inserido; a *Parte 1* – Processo de atualização do catálogo, que contém a história e a descrição do catálogo brasileiro de obras eruditas para contrabaixo on-line, o processo de atualização e a lista com todas as obras inseridas até 2005 e as posteriores a esta data até 2016; *Parte 2* – Seleção das obras a serem discutidas, onde se apresenta a definição dos critérios utilizados na seleção das composições com citação de elementos da "Música Popular Brasileira"[1], a lista das mesmas e a definição dos critérios para seleção das obras que serão utilizadas na discussão dos aspectos pedagógicos e interpretativos; *Parte 3* – Discussão sobre a pedagogia e a performance e sugestões de estudo das obras, onde é feito um levantamento dos aspectos técnicos relacionados às características de gêneros da musica popular brasileira reveladas nas peças, abrindo uma discussão a respeito da utilização das obras selecionadas, apresentando uma sugestão de aplicação pedagógica e interpretativa das mesmas na formação ou na performance do contrabaixista; e, por fim, as Considerações finais do trabalho.

[1] Esta pesquisa não tem o objetivo de discutir ou definir o que é "Música Popular Brasileira", sabendo que é uma discussão ampla e controversa. Desta forma, utilizo este termo importado da musicologia que já é utilizado de forma constante.

# 1. PROCESSO DE ATUALIZAÇÃO DO CATÁLOGO

Esta parte apresenta o histórico e a descrição do Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo *On-line*, bem como seu processo de atualização. Também está incluída a lista com todas as obras inseridas até 2005 e as posteriores a esta data até 2016.

## *1.1 - Histórico do Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line*

O Catálogo de Obras Brasileiras para Contrabaixo, que está disponível em três etapas referentes a três períodos.

A primeira etapa vai de 1993 a 1994 (RAY, 1996), quando a pesquisadora Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi, então bolsista da FAPESP, ainda em nível de iniciação, no Instituto de Artes da UNESP-SP, interessou-se por reunir peças brasileiras para contrabaixo, listando-as. Ela buscou essas obras no acervo da sua então professora Valery Albright. O mencionado acervo também continha uma listagem que Albright havia feito como pesquisa (ALBRIGHT, 1992). Além disso, houve contato com compositores e pesquisadores que lhe enviaram e compuseram peças que fazem parte desta etapa do acervo. Passados dois anos da conclusão da pesquisa, houve uma parceria com a editora Annablume e foi publicado um livro intitulo *Catálogo de Obras Brasileiras para Contrabaixo*, que reuniu todas as peças do acervo em forma de catálogo num total de oitenta e oito obras (RAY, 2006, p. 101-102).

A segunda etapa vai de 1995 a 1998 (RAY, 1998), sendo desenvolvida a partir da tese de doutorado da pesquisadora Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi, nos EUA, tendo como foco o contrabaixo no Brasil. A pesquisa está organizada em três partes: aspectos histórico-pedagógicos; a influência do baião, choro e samba no repertório; e um catálogo de obras disponíveis. Nesta versão são incorporadas as obras do livro de 1996 e as adquiridas a partir desta data, totalizando cento e onze obras. A estrutura se manteve igual à primeira versão. A mudança mais significativa foi a criação de uma parte temática, na qual trechos de obras foram incluídos para facilitar a escolha da peça por parte de quem quiser utilizá-la. Também foram ampliados os comentários analíticos. (RAY, 2006, p. 103).

A terceira etapa vai de 2000 a 2005 (RAY, 2005). Nela foi desenvolvido o *Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line* em 2005 por meio de um projeto do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, o qual recebeu apoio financeiro do CNPq, a fim de proporcionar aos interessados um maior acesso ao acervo de forma rápida e compatível com o atual cenário digital. Esta última edição

disponibiliza todas as obras catalogadas até 2005 num total de cento e trinta e seis obras. (RAY, 2006, p. 103-104).

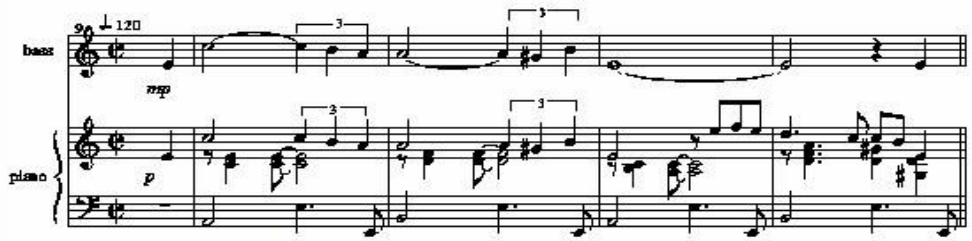
Após esta data, o catálogo mantém-se sem atualização, devido à falta de recursos, razão pela qual se deu um acúmulo de partituras aguardando para serem incluídas. Desta forma, este trabalho destina-se a atualizá-lo, oportunizando a visibilidade de toda comunidade musical.

O catálogo é disponibilizado em sítio específico, apresentando uma breve introdução e as pesquisas que o geraram. Apresenta também *links* diversos para as listas das obras que compõe o acervo dividido em quatro partes: Contrabaixo Solo, Contrabaixo com Piano, Câmara e Contrabaixo e Orquestra. Há também um *link* para acesso de um formulário intitulado *Cadastro de Novas Obras*.

Cada obra está catalogada com uma pequena nota informativa, bem como indicações do tipo de afinação, extensão, grau de dificuldade técnica, duração e um tipo de instrumentação (no caso da música de câmara), características composicionais, estilo, principais técnicas utilizadas. Ele também possui um pequeno trecho da obra. Consta, no catálogo de 1998, um total de cento e onze obras. Na versão *on-line* estão catalogadas cento e trinta e seis obras, das quais, apenas trinta e nove, possuem nota descritiva. As outras noventa e sete constam apenas listadas. A atualização desta lista, as indicações de como continuar a inclusão e a manutenção de obras no catálogo fazem parte dos objetivos da presente pesquisa.

A organização e a estrutura propostas nesta pesquisa foram feitas nos moldes do último catálogo editado, seguindo a organização feita por Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi, ou seja, "uma listagem das obras que compõem o catálogo, divididas nas categorias: contrabaixo solo, contrabaixo com piano, contrabaixo em câmara e contrabaixo solista com orquestra". (RAY, 2006, p. 100).

Estes sistemas de organização e classificação foram retirados de dois conceitos desenvolvidos por dois contrabaixistas, Roger Ruggieri (1991), solista especializado no repertório contemporâneo para contrabaixo e Murray Grodner (2001), autor do maior e mais completo catálogo de obras para contrabaixo. Cada entrada no catálogo apresenta-se como na figura abaixo (Figura 01). (RAY, 2006 p, 101-102).

BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval*. F. Borém (Ed.). Athens, GA: edição eletrônica do editor, 1993.

T=O LDB=6 LDP=5 D=3'

A canção Manhã de Carnaval tornou-se internacionalmente conhecida como tema do filme Orfeu Negro. "Versão do clássico da bossa nova, onde o contrabaixo tem não só a função tradicional de acompanhamento, mas também de solista. Requer conhecimento de técnicas populares de improvisação, portamento, swing, blue note etc, para uma execução mais a caráter". A inclusão de acompanhamento de um surdo ou de outro instrumento de percussão, é sugerida pelo arranjador.

T=O LDB=6 LDP=5 D=3'

The song *Manhã de Carnaval* became internationally known as the theme for the movie *Black Orpheus*, where it was entitled A Day in the Life of a Fool. "It is a version of a bossa nova classic where the double bass has not just the traditional function of accompanist, but also is a soloist. It requires the knowledge of popular techniques of improvisation, portamento, swing, blue notes, etc., to get a characteristic performance." The inclusion of a drum or another percussion instrument as an accompaniment is suggested by the arranger.

**Figura 1:** Exemplo de entrada no Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo
Fonte: (RAY, 2005)

### *1.2 - Descrição do processo de inclusão recentes de obras*

As obras para contrabaixo foram recebidas de maneira contínua pela pesquisadora Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi, que as manteve como parte de seu acervo pessoal até 2014, quando o espaço do Laboratório de Performance e Cognição Musical - LPCM permitiu que este acervo fosse acomodado institucionalmente. Desde então, obras foram disponibilizadas para serem incorporadas ao catálogo (parte da presente pesquisa).

As peças foram encontradas em caixas bem acondicionadas. De início, foi feito o arranjo físico (organização) do local e das peças. Após a desmetalização das obras, foi feita a organização conforme a ordem já estabelecida pelo catálogo. Não houve a necessidade de se fazer a higienização do acervo.

A forma escolhida para acondicionamento das partituras foi a seguinte: as Partes (P) da peça são colocadas separadamente dentro de um papel almaço sem pauta chamado de Conjunto (C), e este acondicionado dentro da pasta suspensa chamado de Grupo (G), sistema desenvolvido por Paulo Castagna, no Museu da Música de Mariana, como visto na figura 2 e 3. (CASTAGNA, 2004). Neste momento não será utilizado o sistema de catalogação que Castagna demonstra em seu artigo, pois esta pesquisa não tem esse objetivo.

Figura 2: **Níveis de organização documental** (G = Grupo; C = Conjunto; P = Parte)

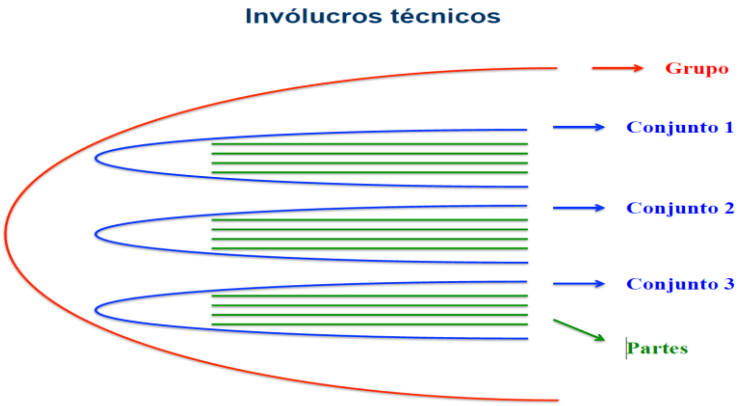



Figura 3: **Invólucros técnicos**

Esse invólucro foi escolhido visando um melhor acondicionamento dos documentos, bem como o seu armazenamento adequado, a fim de retardar o deterioramento causado pela ação do tempo e a proteção do documento no momento da consulta, levando-se em consideração que se trata de um acervo de uso corrente.

O próximo passo foi a separação de acordo com o catálogo já existente que está dividido em Contrabaixo solo, Contrabaixo com piano, Música de câmara e Contrabaixo e orquestra. Para este acervo foi adotado o conceito de organização Compositor/Obra, ao qual se adequam melhor as características do mesmo. Após tais procedimentos, as peças foram colocadas em ordem alfabética, priorizando o compositor e dispostas em um arquivo. Este trabalho não tem a intenção de fazer a catalogação das peças, mas, diante de sua importância, será apresentada, no anexo III, uma sugestão de como pode ser feito este trabalho relacionado à ficha.

### *1.3 – Listagem das obras contidas no acervo.*

A lista de todas as obras pode ser visualizada no anexo I. A lista contém: uma coluna com autor e o nome da obra; outra, com o gênero musical, no qual somente serão informadas as obra que possuem elementos da Música Popular Brasileira; e uma terceira, informando se se trata de uma composição original, arranjo ou transcrição. Também, na parte de Contrabaixo em Câmara, será informada a instrumentação.

No acervo, o total de obras brasileiras até 2005 era cento e trinta e seis, estando elas divididas em: 19 (dezenove) para contrabaixo solo; 60 (sessenta) para contrabaixo e piano, 43 (quarenta e três) para contrabaixo em câmara; e 11 (onze) para contrabaixo e orquestra. As obras recebidas, de 2006 até 2016, foram incluídas no acervo resultando em um total de oitenta e uma obras, sendo: 06 (seis) para contrabaixo solo; 14 (quatorze) para contrabaixo e piano; 57 (cinquenta e sete) para contrabaixo em câmara; e 04 (quatro) para contrabaixo e orquestra. (ver anexo II).

Depois de ter sido realizado todo o processo de inclusão das obras novas, a lista atualizada do catálogo, de 1993 até 2016, contém um total de duzentas e vinte e duas obras, sendo: 25 (vinte e cinco) para contrabaixo solo; 77 (setenta e sete) para contrabaixo e piano; 105 (cento e cinco) para contrabaixo em câmara; e 15 (quinze) para contrabaixo e orquestra. (ver anexo I).

Após serem definidos os critérios para a seleção das obras que contenham algum elemento da MPB, obteve-se uma listagem total de oitenta e sete obras, sendo: 02 (duas) para contrabaixo solo; 43 (quarenta e três) para contrabaixo e piano; 38 (trinta e oito) para contrabaixo em câmara; e 04 (quatro) para contrabaixo e orquestra. (ver anexo I).

Abaixo, são apresentadas as quantidades de obras inseridas no catálogo e divididas por período de atualização.

- De 1993 a 1994, foi reunido um total de 88 obras.
- De 1995 a 1998, foram inseridas 23 obras, totalizando 111 obras.
- De 2000 a 2005, foram inseridas 25 obras, totalizando 136 obras.
- De 2006 a 2016, foram reunidas 81 obras, totalizando 222 obras.

# 2 - SELEÇÃO DAS OBRAS A SEREM DISCUTIDAS

Nesta parte será apresentada a definição dos critérios utilizados na seleção das obras com citação de Gênero da Música Popular Brasileira – GMPB. A lista das mencionadas obras pode ser encontrada no Anexo I. Em seguida, serão definidos os critérios para triagem das obras que serão utilizadas na discussão dos aspectos pedagógicos e interpretativos.

## *2.1 - Definição dos critérios utilizados na seleção das obras com citação de gênero popular.*

Nas distintas regiões brasileiras encontram-se produções de diferentes gêneros e estilos composicionais. Isso pode ser verificado na variedade de obras que compõe o acervo discutido. Há tantos compositores que valorizam as características das danças e festas brasileiras em suas composições quanto os que desenvolvem técnicas composicionais universais sem citações específicas sobre o universo da musica popular brasileira. Diante disso, a primeira ação a ser tomada, evidentemente, deveria ser uma delimitação na pesquisa, de modo a separar apenas as peças que contêm alguma característica da MPB. Para tanto, determinados critérios foram definidos.

O primeiro critério adotado foi a observação do gênero musical, selecionando peças que contêm Elementos da Música Popular Brasileira (EMPB). Estes elementos são, prioritariamente, ritmos, melodias e harmonias tipicamente presentes nessas composições. O segundo critério relaciona-se às informações contidas na edição disponível do catálogo on-line de relações com EMPB na obra; O terceiro critério faz referência às indicações do autor/editor/arranjador na partitura de relações com EMPB na obra; O quarto critério foi identificar EMPB em obras não abarcadas pelos critérios anteriores, lendo-as e tocando-as.

Assim, oitenta e sete peças foram selecionadas para discussão, observando-se representação dos quatro critérios acima descritos. Elas foram organizadas em dois tipos, a saber: 1) com citação de danças nordestinas; 2) com citações de choro.

# 3 - DISCUSSÃO SOBRE A PERFORMANCE DAS OBRAS

Nesta parte realizou-se um levantamento dos aspectos técnicos relacionados às características de gêneros da Música Popular Brasileira reveladas nas obras. Foram selecionados dois tipos de gênero: com citação de danças nordestinas; e com citações de choro. O critério utilizado para a seleção desses gêneros foi a constatação da maior incidência deles no acervo.

A partir disso, fez-se uma busca nas obras selecionadas, considerando-se informações em comum, a fim de desenvolver uma aplicação pedagógica e interpretativa na formação ou na performance do contrabaixista. Para isso, foram demostradas algumas sugestões de como estudar e resolver problemas técnicos, tais como: a articulação, o golpe de arco, as arcadas, a fraseologia, dentre outros.

Na música brasileira existem especificidades em cada gênero e estilo, como a articulação, a dicção, as acentuações e as nuances fraseológicas. Podemos citar, como exemplo, as células rítmicas do baião (figura nº 04), nas quais nem sempre o que está escrito é o que soa. Há uma necessidade de acrescentar esses detalhes informados acima para que o gênero soe de forma brasileira, regional e com características específicas do gênero. Desta forma, esta parte terá a função de demonstrar como resolver esses problemas, buscando auxílio na literatura brasileira e estrangeira.

## *3.1 - OBRAS COM CITAÇÃO DE DANÇAS NORDESTINAS.*

### 3.1.1 – Contexto Histórico

O Nordeste brasileiro é formado por nove estados: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Nele há diversas manifestações culturais e estilos musicais, como o baião, que, juntamente com o xote, xaxado e côco, todos eles chamados de forró. Bem como o maracatu, o frevo, o brega, o carimbo, entre outros, que também fazem parte dessa região do Brasil. Devido ao grande número de gêneros, optamos por delimitar o trabalho, e escolher dentro desta região apenas o baião, devido ser o gênero com mais citações nas peças do acervo.

As obras selecionadas, nas quais foram encontrados elementos com características do baião, foram as seguintes: encontrada na parte de contrabaixo e piano: *Retirantes*, de Gilberto Assis; *Forró no Naipe*, de Adail Fernandes (adaptação); *Canção e Dansa*, de

Radamés Gnatalli; *Gonzagueana*, de Luiz Gonzaga e Ciro Pereira; *Dança Nordestina* ,de Santino Parpinelli e *Fantasia Nordestina* de João Pedro. Dentre as obras para contrabaixo em câmara foram selecionadas: *Brazilian Northeastern Dance* e *Temas Nordestinos,* ambas de Santino Parpinelli; e *A Dança dos Quatro Mestres e Dança para Dois*, ambas do Edmundo Villani-Côrtes.

O baião se derivou do *Baiano*, uma dança executada em pares, que teve sua origem no Nordeste brasileiro, oriunda do ritmo feito na viola caipira tocado entre os improvisos dos cantadores de repentes, desafios ou pelejas. Isso é mais comum em estados como Bahia, Sergipe, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Maranhão. Esse modelo musical se espalhou por todo o Brasil através do sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga e do advogado cearense Humberto Teixeira, a partir de 1940. A instrumentação básica era Sanfona, Zabumba e Triângulo. (TINHORÃO, 2013 p. 251-262) & (ALVARENGA, 1982, p. 177-180).

Em 1946, foi gravado o primeiro baião, de mesmo nome, *Baião*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, pelo selo Odeon. O próprio Luiz Gonzaga lançaria, em seguida, uma série de baiões de sucesso, tais como: *Juazeiro*; *Xanduzinha*; *Paraíba*; *Baião de dois*; e muitos outros. A partir de 1950, tornou-se um ritmo internacional com o baião *Delicado*, de autoria de Valdir Azevedo, que recebeu, ao longo da década de 1950, orquestrações dos maestros americanos Stan Kenton e Percy Faith. Apesar disso, nos anos 60, ele caiu em um relativo esquecimento. Todavia, no começo dos anos de 1970, voltou a ter influência através de referência de compositores como Caetano Veloso e Gilberto Gil em festivais bem como em suas composições. (TINHORÃO, 2013 p. 251-262; ALVARENGA, 1982, p. 177-180).

### 3.1.2 – Sugestão para interpretação de obras para contrabaixo com citação de baião

Para a interpretação do baião e de qualquer outro gênero, o intérprete deve, a princípio, conhecer como ele está estruturado ou, melhor dito, saber identificar os elementos que compõe essa categoria musical. A seguir serão mostrados alguns desses elementos.

Segundo o Giffoni (1997, p. 34), a característica principal do baião é a acentuação no final do primeiro tempo para o segundo, criando, na verdade, um prolongamento ou um deslocamento de tempo; sua articulação deve ser bastante percussiva. O exemplo abaixo (figura n.4) apresenta três células rítmicas muito comuns na caracterização o baião.

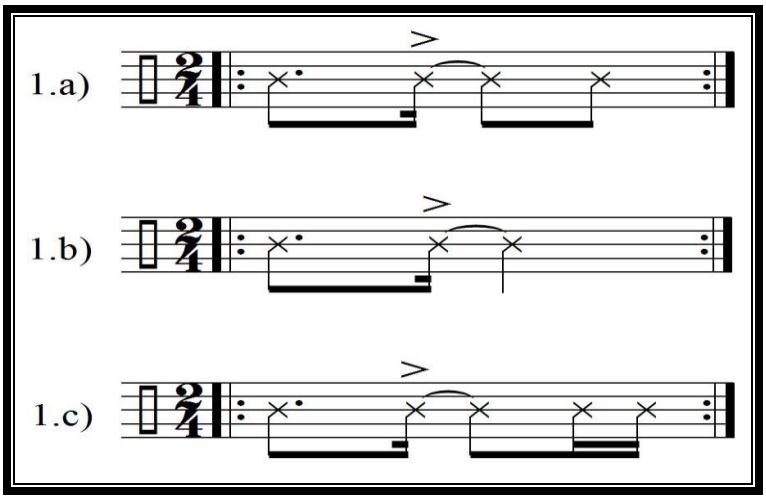



**Figura 4:** Células rítmicas muito comuns na caracterização do Baião

Abaixo estão alguns trechos de peças que contém estas células rítmicas características. O primeiro trecho é o quarteto *Forró no Naipe*.

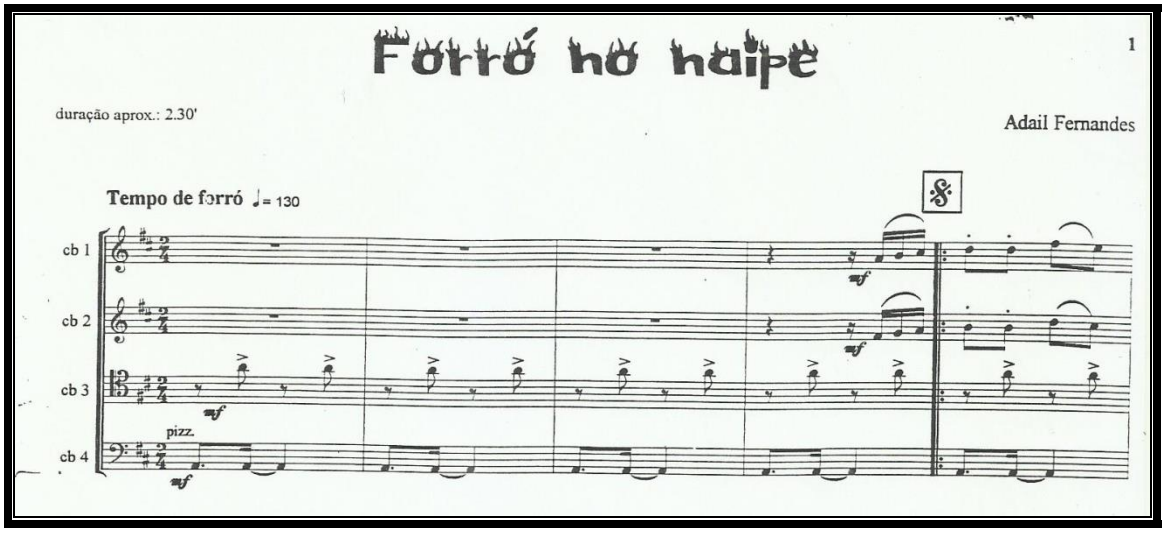



**Figura 5:** Forró no Naipe – arranjo de Adail Fernandes

Esta composição trata-se de um *pot-pourri* de danças nordestinas arranjado para quarteto de contrabaixos, onde o exemplo rítmico 1b (figura nº04) é utilizado continuamente no baixo 4. Desta forma, ele faz com que o estilo seja caracterizado e fixado através da repetição dessa célula rítmica. Não é somente o ritmo que identifica o baião no arranjo, mas, também, a melodia, os acentos, o modo que será analisado posteriormente.

No quarteto *A Dança dos Quatro Mestres*, de E. Villani-Côrtes, o exemplo rítmico 1a (figura nº04) é explorado nas quatro vozes neste no trecho inicial abaixo:

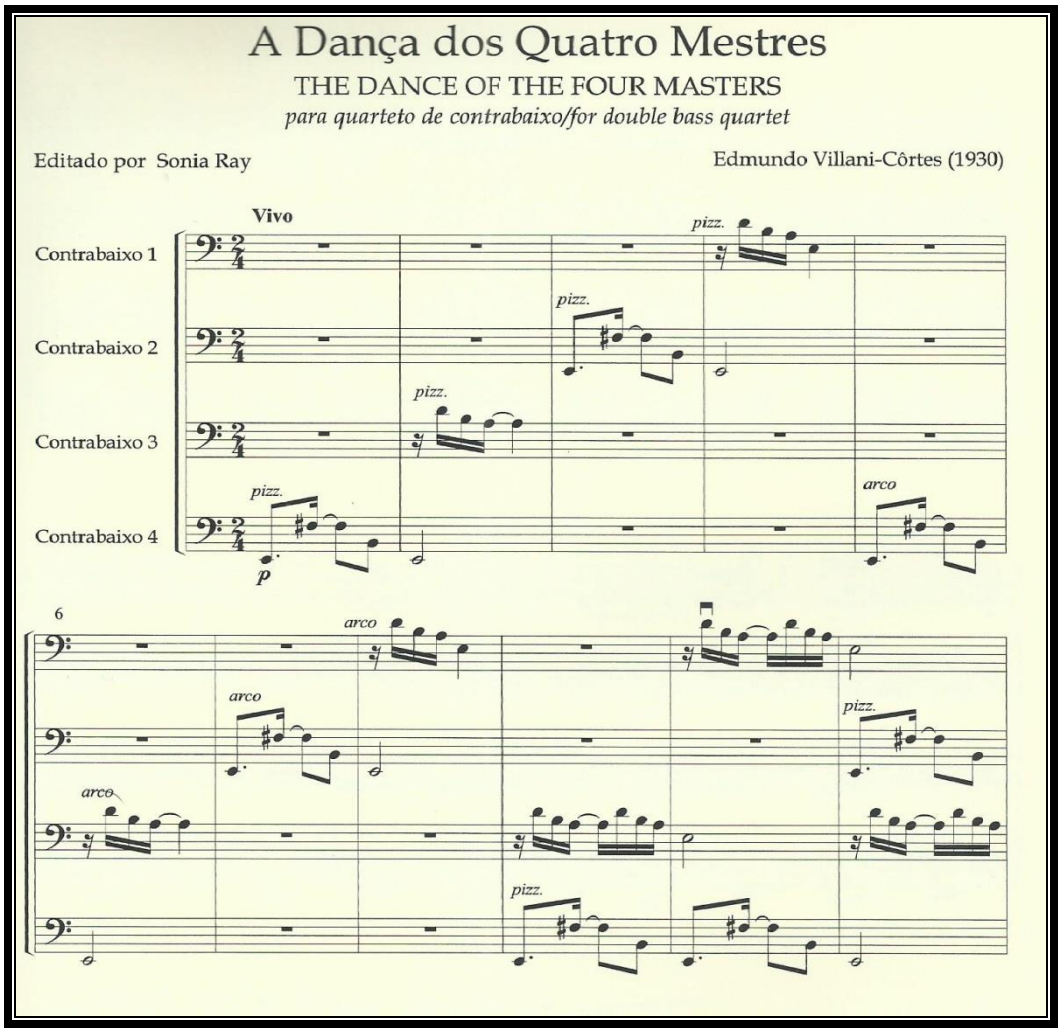



**Figura 6:** A Dança dos Quatro Mestres (1996) para quarteto de contrabaixos, de E. Villani-Cortes. Comp.1-11.

Na apresentação da obra, a editora reforça a forte presença de "ritmos de danças brasileiras, particularmente o baião e o samba [...]" e as passagens homofônicas apresentam "forte apelo rítmico que lembra o grupo de percussão". (VILLANI; CÔRTES, 2004, p. 37).

O baião é uma música composta em compasso dois por quatro (2/4) e, como boa parte da música brasileira, é essencialmente modal. Os modos mais utilizados são: 1) Modo Mixolídio, onde, na sua formação, os semitons são encontrados entre III e IV graus e entre VI e VII graus (nota característica - sétimo grau abaixado em meio tom – VIIb); 2) Modo Lídio, onde, na sua formação, os semitons são encontrados entre IV e V graus e entre VII e VIII graus (nota característica – quarto grau aumentado em meio tom– IV#); 3) Modo Jônico, onde, na sua formação, os semitons são encontrados entre o III e IV graus e entre VII e VIII graus. Eles podem aparecer juntos ou separados. Diante disso, para se trabalhar esta parte harmônica e melódica, é necessário estudar escalas e arpejos nos modos relacionados acima

ou os que aparecem na composição que se pretende escolher tocar. No item 3.1.3 estão algumas formas de estudar esta parte.

No baião ou no forró, sendo o último um gênero que engloba vários subgêneros (xaxado, quadrilha, baião, xote etc.), a melodia pode ser feita em cima de colcheias, com a utilização de terças e sextas, como no exemplo da figura nº 08. Também pode ser construído em semicolcheias ou variações, o que é muito comum.

A síntese instrumental imaginada por Gonzaga para acompanhar esse gênero, e que se tornou tradicional, resultou no uso da sanfona (ou acordeom), da zabumba (fazendo o baixo) e do triângulo. Como a instrumentação é um dos elementos que define o gênero, os compositores a utilizam em suas músicas tanto eruditas quanto populares, mas nem sempre da forma tradicional. O que acontece é que, mesmo sem os instrumentos tradicionais, eles procuram, através de elementos que caracterizam esta formação, imitá-la em outros instrumentos e, com isso, criam uma nova sonoridade para o gênero.

Veja, como exemplo, a música *Forró no Naipe*, figura nº 08, na qual o compositor Adail Fernandes cria uma composição que é um *pot-pourri* de danças nordestinas arranjadas para quarteto de contrabaixos. Para definir o gênero, ele utiliza no contrabaixo IV, em conjunto com o contrabaixo III (figura nº 08), um motivo rítmico que imita o da zabumba (figura nº 07), que se mantém por toda a música. Desta forma, mesmo sem o instrumento original, ele busca através deste recurso definir o gênero. Além disso, ele utiliza continuamente no contrabaixo IV um motivo rítmico que é característico desse gênero, encontrado no exemplo 1b (figura nº 04).

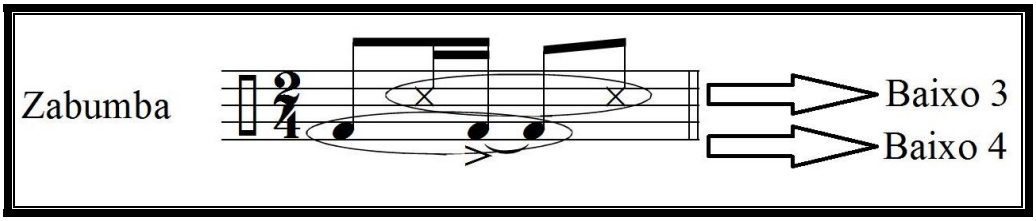



**Figura 7:** "Levada" de baião executada pela zabumba

### 3.1.3 - Aspectos técnicos da pedagogia e da interpretação de obras para contrabaixo com citação de baião.

No caso do *Forró no Naipe* (figura nº 08), a melodia é construída, prioritariamente, em cima de colcheias com a utilização de terças intercaladas com segundas.

O baixo I e II estão em movimento paralelo de terça menor. Para resolver a parte técnica neste caso, o contrabaixista deve trabalhar exercícios que têm o foco nos intervalos de terça.

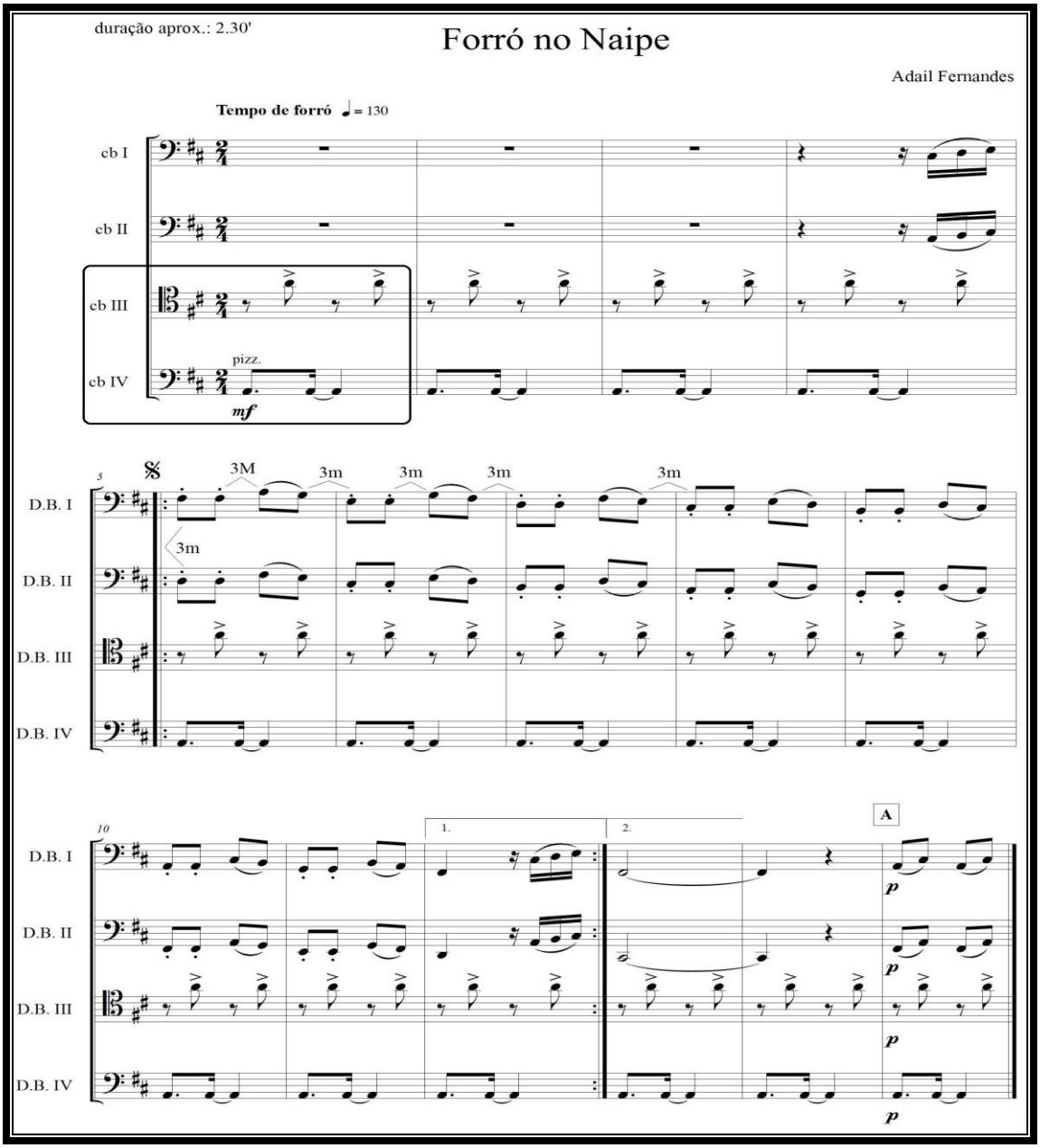



**Figura 8:** Forró no Naipe – arranjo de Adail Fernandes.
Comp. 1-15

Como foi citado no item 3.1.2, os modos mais comuns encontrados no baião são o Mixolídio, o Lídio e o Jônico. Abaixo estão alguns exemplos de como estudar estes modos (figura nº 09). As escalas estão com sugestão de dedilhado, mas nada impede que o *performer* mude para um que lhe seja mais confortável. Entre parênteses está uma segunda opção naquele ponto específico. Sugere que faça tanto a escala quanto os arpejos das tríades e

tétrades do campo maior do modo jônico, do modo lídio e do modo mixolídio (figuras n$^{os}$ 10 e 11), bem como em outros tons, o que servirá para internalizar a sonoridade dos modos.

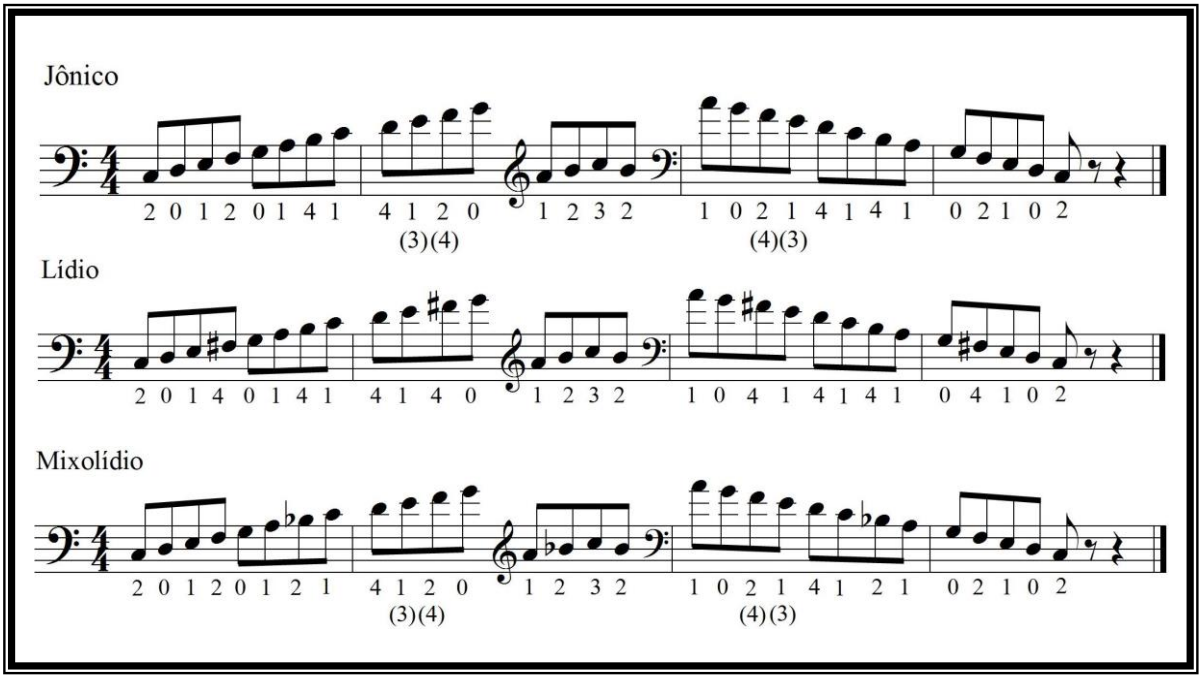



**Figura 9:** Modos Jônico, Lídio e Mixolídio

Abaixo está demonstrado um exemplo de campo harmônico do modo Lídio e do Mixolídio (figuras n$^{os}$ 10 e 11). Não será colocada a referência de arpejos do modo Jônico, pois se pressupõe que o contrabaixista já saiba este tópico, uma vez que ele é parte fundamental da formação do *performer* e encontrada nos métodos tradicionais do instrumento, tais como Billé (1973) e Smandl (1964), que são muito utilizados no Brasil (NEGREIROS, 2003, p.43).

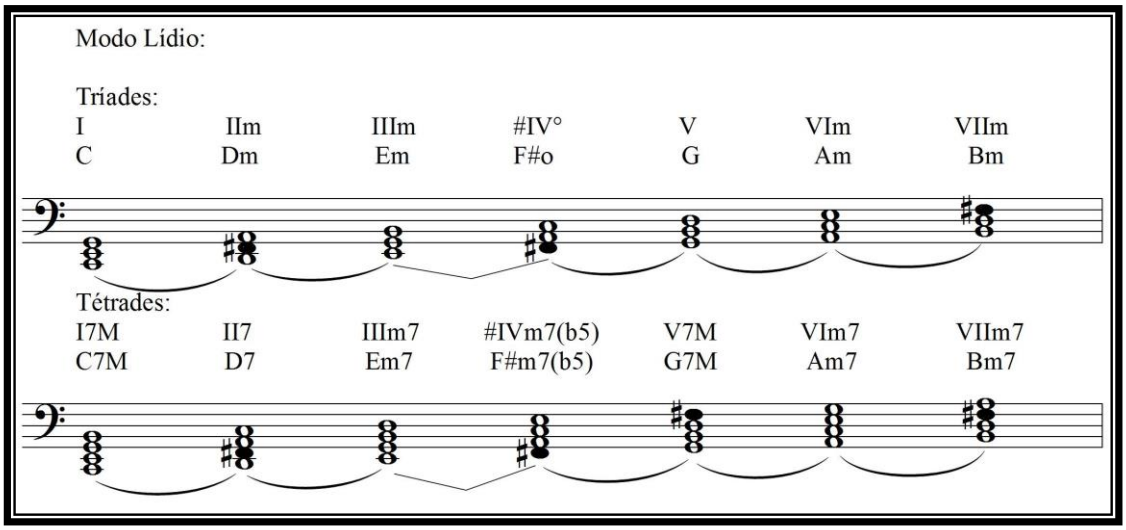



**Figura 10:** Campo Harmônico do modo Lídio tríades e tétrades.
(CHEDIAK, 1986, p. 123)

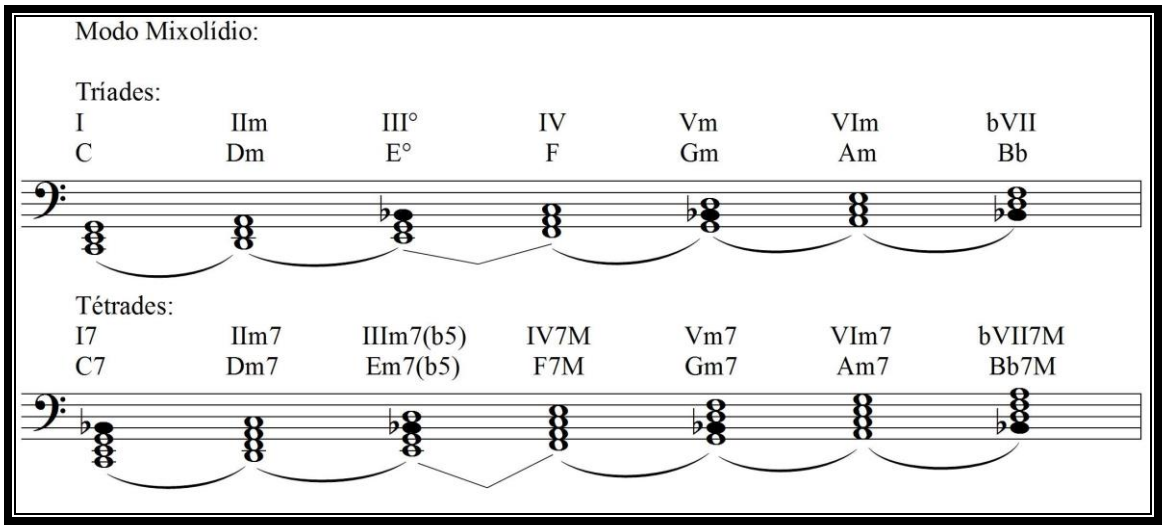



**Figura 11:** Campo Harmônico do modo Mixolídio tríades e tétrades.
(CHEDIAK, 1986, p. 124)

Estudar os arpejos nas tríades e nas tétrades em uma e duas oitavas, nesse e em outros tons, para fixar o padrão de dedilhado e absorver a sonoridade dos arpejos. Os dedilhados podem ser feitos de várias formas, ficando a critério do intérprete escolher a que mais se adapte à sua linha de estudo. Nos exercícios 1 e 2, tem-se uma sugestão de como estudar os arpejos. Os exemplos estão em cima do campo harmônico do modo mixolídio, mas pode ser utilizado nos outros modos usando a mesma ideia. Fazer na forma ascendente e descendente.

*Exercício 1* - Tríades em duas oitavas em sucessão diatônica ascendente:

Dó (Mi, Sol, Dó, Mi, Sol, Dó), Ré (Fá, Lá, Ré, Fá Lá, Ré), etc.

*Exercício 2* - Tétrades em duas oitavas em sucessão diatônica ascendente:

Dó (Mi, Sol, Sib, Dó, Mi, Sol, Sib, Dó), Ré (Fá, Lá, Dó, Ré, Fá Lá, Dó, Ré), etc.

O exercício demonstrado no item 3.2.3 (figura n. 14 e 15) que será ensinado na parte do choro pode ser usado nos motivos rítmicos encontrados no baião usando a mesma ideia demonstrada naquele exemplo.

Por fim, o músico, de posse dessas sugestões apresentadas neste item, poderá aprimorar tanto a parte pedagógica quanto a performance em músicas que apresentem elementos do baião. Vale ressaltar que estes são alguns dos aspectos existentes no baião, sendo de grande importância no estudo deste gênero.

## *3.2 – OBRAS PARA CONTRABAIXO COM CITAÇÃO DE CHORO*

### 3.2.1 - Contexto Histórico

A mais antiga referência a grupos de choro foi em 1870, com um grupo criado pelo flautista Joaquim Antônio da Silva Callado que se chamava *Choro Carioca* ou *Choro do Callado.* Sua formação era de dois violões, um cavaquinho e uma flauta, segundo Tinhorão e André Diniz (TINHORÃO, 2013) & (DINIZ, 2008). A partir de 1880, com a morte de Callado, que surgiram os primeiros conjuntos de choro que se destacaram no Rio de Janeiro. Eram pequenos grupos de músicos, muitos deles modestos funcionários públicos da Alfândega, dos Correios, dos Telégrafos, da Estrada de Ferro Central do Brasil e de bandas militares, que se reuniam no subúrbio carioca ou nas residências do bairro da Cidade Nova onde muitos moravam. (MARCONDES, 2003).

O repertório dos conjuntos consistia em executar as músicas estrangeiras – polcas, *schottisch*, tangos, valsas, quadrilhas – de forma brasileira, com uma interpretação diferenciada, sendo algumas assinadas pelos próprios músicos integrantes dos conjuntos. Nos primeiros anos do sec. XX, esses estilos passaram a ser chamados apenas de choro. Outro ritmo que fez parte da formação do choro de origem africana é o lundu. Esse ritmo foi trazido da África pelos escravos; ele consiste em percussão, palmas e um refrão que era cantado nas lavouras pelos escravos.

A formação desses primeiros grupos era composta por uma flauta, dois violões e um cavaquinho. A flauta era solista; o cavaquinho e o violão na "baixaria". Mais adiante, com a chegada de músicos vindos de bandas militares (depois dos correios foi o lugar que mais saiu músicos de choro), acrescentaram-se outros instrumentos como bandolim, bandola, bandurra, flautim, clarineta, saxofone, pistom, bombardino, bombadão, trombone, ophicleide.

O choro é um gênero que tem um sentido choroso, nostálgico, magoado escrito tradicionalmente em compasso 2/4, à improvisação é condição básica para o chorão. Ele usa modulações imprevistas nas quais servem para testar a capacidade musical dos acompanhadores. (TINHORÃO, 2013) & (DINIZ, 2008).

Os conjuntos de choros tiveram seu auge no teatro de revista, no rádio e nos discos. Mas, ao surgir outras formas de diversão e outros estilos de música como o maxixe, o samba a as *jazz bands*, os grupos de choro que não se adaptaram a esse novo momento tiveram, como consequência, a sua extinção. Alguns chorões dessa época foram Callado, Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros, Irineu Batina, Mário Cavaquinho, Satiro Bilhar, Candinho Trombone, Pixinguinha.

O choro se estagnou nos anos de 1940 a 1950. Mas, em 1970, ouve uma retomada para o público em geral através dos *Festivais de Choro*, a partir de então, vem sendo tocado até hoje por vários artistas contemporâneos. Entrou nos conservatórios e, ao longo do tempo, teve uma abertura maior para a instrumentação e a estrutura musical.

Foram selecionadas para esta pesquisa as obras encontradas na parte de contrabaixo e piano**:** *Brincadeiras*, de Gilberto Assis, em que o terceiro movimento é um choro; *Sugestões de Portinari*, de Hecto Lagna Fietta; *Choro Bandido*, de Edu Lobo; *Choro Valsa*, de Ricardo Medeiros, onde segundo movimento é um choro valsa; e *Choron*, de Edmundo Villani-Côrtes. Dentre as obras para contrabaixo em câmara foram selecionadas: *Soluços (Choro Triste)*, de Benedito Lacerda e Pixinguinha; *Chôro seresta*, de Osvaldo Lacerda, *Chôro Seresteito***,** que é um arranjo de chôro seresta, feito por Fausto Borém; *Jatiúca*, de Elenice Maranesi, que tem duas formações, sendo uma para flauta, clarineta, violoncelo e contrabaixo e a outra para clarineta, violoncelo e contrabaixo.

### 3.2.2 - Sugestão para interpretação de obras para contrabaixo com citação de choro

O conteúdo da revisão de literatura pode contribuir em particular para a interpretação de obras com citação de choro. Aspectos como a estrutura do choro, bem como aspectos rítmicos, melódicos, harmônicos e formais do gênero (ALMADA, 2006), a instrumentação (TINHORÃO, 2013) & (DINIZ, 2008) e as transformações que o choro tradicional sofreu ao longo dos tempos até a atualidade, são fundamentais para sua interpretação (DINIZ, 2008).

Para se interpretar obras que contenham citação de um gênero é importante que se conheça seus aspectos harmônicos e estruturais em geral. No choro, a improvisação é parte fundamental, porém nem sempre solicitada em peças para formato de recital. Mesmo assim, conhecer as escalas, arpejos e os encadeamentos mais comuns neste gênero, pode ajudar o intérprete de música de concerto a construir suas frases e decidir detalhes da interpretação. Almada (2006) apresenta um material bem organizado para suprir informações básicas ao iniciante na execução do choro.

A instrumentação, aspecto importante a ser observado na performance, no Choro, sofreu, ao longo do tempo, algumas modificações. Uma mudança significativa ocorreu em meados do século XX, período no qual vieram as Orquestras de Rádio e a influência da música norte americana com o jazz. Esse cenário causou uma mudança na formação de alguns

grupos. Nas chamadas *jazz bands*, a flauta deu lugar ao saxofone, consagrado no choro por Pixinguinha.

Atualmente, a instrumentação, em alguns grupos, se mantém com a formação tradicional. Porém, com o passar do tempo, esta instrumentação sofreu diversas mudanças, culminando em uma abertura para novos instrumentos, possibilitando novas formações, como o choro cantado, que consiste em melodia com uma letra. Pode ser citada a música *Carinhoso*, de Pixinguinha, que ganhou uma letra de Braguinha, autor de marchinhas de carnaval e cantada por Orlando Silva. Essas novas formações preservam a essência do gênero. (TINHORÃO, 2013) & (DINIZ, 2008).

Desta forma, ao iniciar um estudo, o instrumentista deve observar a instrumentação. No caso do contrabaixo, que dentro do choro tradicional tem a função de acompanhamento, quando aparecer na posição de solista (como nas músicas discutidas neste trabalho), obriga o intérprete a buscar na formação tradicional a sonoridade e a forma com que esses instrumentistas desenvolvem a linha melódica. O tratamento da melodia é outro elemento que merece atenção. As articulações se modificam dependendo do instrumento solista, mas a sonoridade que inspira o chorão vem da tradicional linha melódica nos instrumentos de sopro.

Outro aspecto a ser observado são os ornamentos, como os *mordentes*, que acontecem nos primeiros tempos do grupo de semicolcheias (figura 12 ex. 1A) ou nos segundos tempos da figura que está na figura 12, ex. 1B. Também são usados *glissandos* e *grupetos* em alguns casos (SÈVE, 1999). Feito isso, o intérprete já possui alguns dos elementos fundamentais para executar esse gênero.

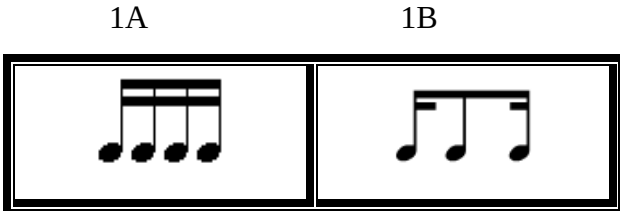



**Figura 12:** Células rítmicas

Hoje em dia, com a instrumentação diversificada, os conjuntos aparecem com uma vasta variedade timbrística e uma grande riqueza harmônica, sendo encontrado, inclusive, no repertório de música de concerto. O marco dessa mudança foi uma composição escrita em 1956 para uma formação no estilo Camerata, que é a suíte *Retratos*, do compositor Radamés Gnattali (músico de formação clássica, mas que transitava muito bem pela ‘música

popular'), homenageando quatro compositores que considerava fundamentais para a música brasileira: Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazareth e Pixinguinha. A partir de então, ele desenvolveu um estilo de escrita que abrangeu instrumentos que não eram usualmente utilizados no choro, aumentando assim as possibilidades musicais. Mas devido ao alto custo da logística para as apresentações, alguns grupos como a Camerata Carioca e a Água de Moringa[2] se desfizeram. Neste contexto, surgiram os *Trio*s, que são a versão contemporânea dos grupos Callado do sec. XIX, que consiste na clarineta no lugar da flauta, o violão de sete cordas, e o bandolim no lugar do cavaquinho, mas mantendo as inovações feitas na época das Cameratas. (DINIZ, 2008, p.61)

Atualmente existem manifestações do choro em todo o Brasil como no Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Brasília e também em Goiás. Há também compositores e arranjadores que apresentam o choro de diversas maneiras com manifestação regional, em formato orquestral, cantado e ligado tanto a música popular quanto à música de concerto.

### 3.2.3 - Aspectos técnicos da pedagogia e da interpretação de obras para contrabaixo com citação de choro.

O estudo técnico tradicional do contrabaixo pode contribuir, em particular, para a execução de obras com citação de choro. Um primeiro aspecto seria a questão rítmica. Ao se falar de choro é importante identificar suas divisões, a construção de suas frases, bem como seu contorno de fraseado. Para auxiliar o contrabaixista tecnicamente em sua preparação para a performance, o conhecimento dos recursos do instrumento aliado ao conhecimento da literatura são fundamentais. Um exemplo pode ser dado na abordagem rítmica. O ritmo é característica marcante tanto na construção da melodia quanto nos acompanhamentos. Normalmente o ritmo escrito neste gênero nem sempre se executa como está na partitura. Dependendo da música, uma figura pode ter variações na sua divisão. No choro há uma liberdade de mudar essa divisão rítmica. Outro aspecto relevante seria a acentuação, pois, em alguns gêneros da música brasileira (choro, samba, frevo, baião, etc..), ela localiza-se no 2º tempo.

A forma do choro e a forma *Rondó,* como os seus gêneros afins, a polca, o maxixe instrumental, o tango brasileiro e a valsa, possuem sua origem na *Ars nova*, na Idade Média. Basicamente, o choro consiste em duas partes, sendo a parte A, a principal, e, seguidamente, é

[2] Grupos de choro formados no Rio de Janeiro na década de 1980 por músicos com formação erudita e instrumentação não tradicional. (DINIZ, 2008, p. 58-61).

retomada depois de outra (B, C etc.) que venha a aparecer em contraste à primeira (A). Esta forma é escrita em compasso binário 2/4, e a sequência padrão das partes é A-A-B-B-A-C-C-A, com 16 compassos em cada parte. Mas também existem outros padrões, onde ocorre a eliminação de partes e de repetições, assim como as partes podem aparecer com outras quantidades de compassos, como na música *Lamentos*, de Pixinguinha, que consiste em duas partes, sendo a primeira com 24 compassos.

A seguir serão demonstrados dois exemplos de um exercício com golpes de arco sobre motivos rítmicos baseado no conceito do Zimmerman (1966, p.2), onde ele utiliza apenas o golpe de arco visando trabalhar apenas a mão direita.

Ao identificar as partes (A, B, C etc.), as frases, os períodos as sentenças, escolher um motivo rítmico. Neste caso, devido à comum utilização de anacruse no início das frases, a exemplo do que acontece no início do *Choron*, no compasso 01 (figura nº13), ele servirá como exemplo para demonstrar uma das formas de se estudar o Golpe de arco.

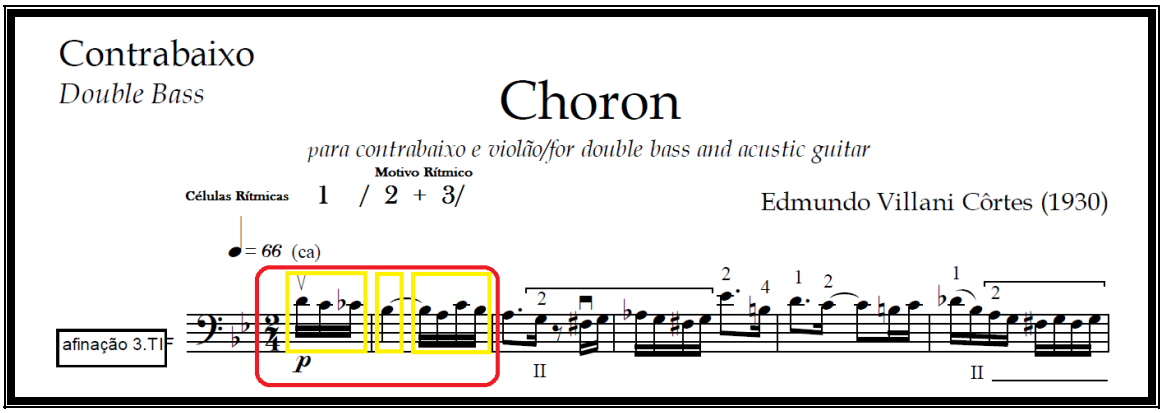



**Figura 13:** Trecho inicial de Choron.
Comp. 1-5

A partir de então, o exercício será desenvolvido da seguinte forma: primeiro, deve-se isolar o ritmo da melodia; depois, tocar apenas o golpe de arco separadamente das notas da música. Escolha uma nota qualquer presa, ou faça uma escala com o motivo rítmico escolhido em cada nota, desde que, você não pense na escala e sim no golpe de arco. Veja o exemplo da figura nº 14 logo abaixo.

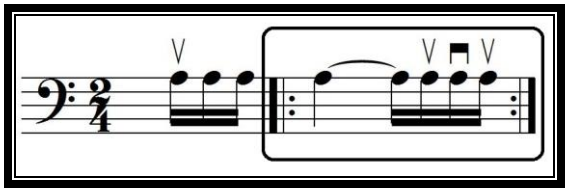


**Figura 14:** Demonstração do Motivo Rítmico

Feito isso, é a hora de juntar a melodia, a fim de trabalhar a frase como está escrita. Este exercício irá propiciar uma maior precisão rítmica e melhorar a articulação da frase. Neste exercício, uma coisa muito importante a ser observada é a região do arco, o qual terá uma grande importância na execução do motivo rítmico. Este motivo será tocado no ponto de equilíbrio do arco. Uma das formas para encontrá-lo é dividir a crina do arco em quatro partes, a partir do talão, assim ele poderá ser encontrado próximo à divisão da primeira com a segunda parte, como no exemplo da figura nº 15 abaixo.

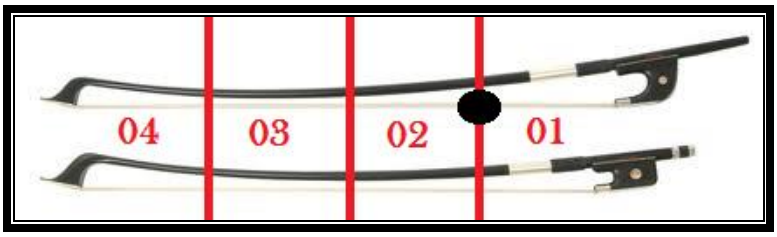



**Figura 15:** Ponto de equilíbrio do arco

No exemplo da figura nº 14, ao tocar a semínima, o arco irá para a ponta, seguindo a proposta do exemplo da figura nº15 de manter o arco no mesmo ponto. Será preciso retornar para o ponto de equilíbrio antes de iniciar a segunda semicolcheia. Este exercício poderá ser feito com outros motivos semelhantes na composição. Desta forma, os motivos rítmicos que forem encontrados na composição poderão alcançar um aprimoramento técnico depois da utilização dessas sugestões.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS: RESULTADOS E CONCLUSÃO

Os primeiros resultados obtidos com a pesquisa foram a organização e o arquivamento de todas as obras enviadas ao catálogo, de 1993 até 2016. Também foi criada uma lista com o nome do compositor e da obra que já estão inseridos no *Catálogo Brasileiro de Obras Eruditas para Contrabaixo On-Line*, a fim de atualizá-lo.

Após ter concluído esta parte da atualização, foi obtido um total de oitenta e uma obras com composições reunidas, de 2006 a 2016, sendo seis para contrabaixo solo, quatorze para contrabaixo e piano, cinquenta e sete para contrabaixo em câmara e quatro para contrabaixo e orquestra. Também foram reunidas todas as peças de 1993 até 2016, o que totaliza duzentas e vinte e duas obras, sendo vinte e cinco para contrabaixo solo, setenta e sete para contrabaixo e piano, cento e cinco para contrabaixo em câmara e quinze para contrabaixo e orquestra.

Diante disso, foram selecionadas as composições que continham Gêneros da Música Popular Brasileira (GMPB), o que resultou em uma lista com um total de oitenta e sete obras, sendo duas para contrabaixo solo, quarenta e três para contrabaixo e piano, trinta e oito para contrabaixo em câmara e quatro para contrabaixo e orquestra. A partir desta lista foram selecionados dois gêneros: o Baião e o Choro. Em seguida, foi feita uma busca nas obras selecionadas por informações em comum, a fim de desenvolver uma aplicação pedagógica e interpretativa na formação ou na performance do contrabaixista.

Concluiu-se que o repertório brasileiro para contrabaixo está em franca expansão e se apresenta com uma grande variedade de gêneros, particularmente aqueles oriundos da música popular brasileira. A interpretação de obras para contrabaixo que remetem a tais gêneros demanda um conhecimento específico por parte do intérprete, conhecimento esse que pode ser obtido, de maneira geral, pela literatura disponível. Contudo, o material específico para o desenvolvimento técnico do contrabaixista habilitando-o a executar tais obras ainda é modesto.

O presente trabalho é concluído como sendo a proposta de um caminho pedagógico para o estudo e resoluções de problemas técnicos, tal como a articulação (golpe de arco e arcadas) em repertório com citação de choro e baião, a título de exemplo. O texto apresenta sugestões de como lidar com citações de gêneros da MPB na música de concerto. A proposta foi apresentada com base em uma revisão de literatura, exemplificada tecnicamente.

Finalmente, este trabalho disponibiliza, em seus anexos, listas completas do acervo que, somadas à discussão apresentada, compõem um material de pesquisa que poderá servir para estudantes, profissionais e pesquisadores em suas investigações sobre o contrabaixo e seus recursos de execução aplicados a obras com citação de GMPB.

# REFERÊNCIAS


ALBRIGHT, V. *Relatório Trienal de Pesquisa para a UNESP*. São Paulo, dez. 1992.

ALVARENGA, O. *Música Popular Brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982. 374p.

ALMADA, C. de L. *A estrutura do choro*. Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006. 96p.

ALVES DA SILVA, L. E.. *Música Brasileira do Século XX: catálogo temático e caracterização do repertório para trombone*. Dissertação de Mestrado. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

BILLÈ, I. *Nuovo Método per Contrabaixo*. Part.1, Milão: Editora Ricordi, 1973.

BOREM, F. *Contrabaixo para Compositores: uma análise de "pérolas" e "pepinos" selecionados da literatura sinfônica, de câmara e solística* (relato). In: Anppom, 8., 1995, João Pessoa, Paraíba. Disponível em <http://www.antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1995/comppairelat1.htm>. Acessado em 14 dez 2015.

CASTAGNA, P. *Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais.* In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., Mariana, 18 a 20 de julho de 2003. Disponível em <https://archive.org/details/NiveisDeOrganizacaoNaMusicaReligiosaCatolicaDosSeculosXviiiEXix>. Acesso em 01 Mar 2017.

CHEDIAK, A. *Harmonia & Improvisação*: 70 músicas harmonizadas e analisadas volume I. 10 ed. São Paulo: Lumiar Editora 1986, 355p.

DANTAS, P. *Improvisação ao Contrabaixo Acústico com uso de arco na Música Popular Brasileira Instrumental (MPBI): Estratégias de estudo e performance.* Artigo de conclusão do mestrado. PPG Música da Escola de Música e Artes Cênicas, 2010. Goiânia: UFG, 2010. 61p.

DINIZ, A. *Almanaque do choro*: *a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde cutir*. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 106p.

DOURADO, H. A. *O arco dos instrumentos de cordas: breve histórico, suas escolas e golpes de arco.* São Paulo: Irmãos Vitae, 2009. 100p.

GIFFONI, A. *Música brasileira para contrabaixo: demonstrações e exercícios com ritmos brasileiros.* São Paulo: Irmãos Vitae, 1997. 56p

GRODNER, M. *A Comprehensive Catalog of Available Literature for the Double Bass.* 2a ed. Bloomington: Grodner, 2001.

MARCONDES, M. A. (Ed.). *Enciclopédia da música brasileira*: *popular, erudita e folclórica.* 3 ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2003. 887p.

NEGREIROS, A. *Perspectiva Pedagógica para a iniciação ao contrabaixo no Brasil.* Dissertação de Mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 2003. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2003. 63p.

NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA (NEOJIBA). *Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia*. Disponível em <http://neojiba.org/historico>. Acessado em 14 de dez de 2015.

PETRI, A. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo***.** Dissertação de mestrado. Uni-Rio, 1999. Rio de Janeiro: Uni-Rio, 1999. Disponível em <http://www.haryschweizer.com.br/Textos/tese_ariane_sumario.htm>. Acessado em 14 dez 2015.

PINTO, R. da C. *A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da Fantasia Sul América para tuba e orquestra de Cláudio Santoro.* Dissertação de Mestrado. Escola de Música, Universidade Federal da Bahia Salvador: UFBA, 2013.

RAY, S. M. R. R. *Catálogo de Obras Brasileiras para Contrabaixo On line.* Goiânia. 2005. Disponível em <http://www.soniaray.com.br/catalogo/catalogo_paginas/catalogo.html>. Acessado em 14 dez 2015.

_____. *Música Brasileira para Contrabaixo: coleta e organização de obras e formas de acesso ao acervo disponível.* Per Musi, Belo Horizonte, n.13, p.100-111, 2006.

_____. *Brazilian Classical Music for the Double Bass*: an overview of the instrument, the Major Popular Music Influences within its Repertoire and a Thematic Catalog. Dissertação de doutoramento. Universidade de Iowa, 1998.

_____. *Relatório de Pesquisa para a FUNAPE-UFG.* Goiânia, julho de 2005.

_____. *Catálogo de obras eruditas brasileiras para contrabaixo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1996.

RODRIGUES, R. P. *Canção e Dansa para Contrabaixo e Piano de Radamés Gnattali:* aspectos históricos, estudo analítico e edição. Dissertação de Mestrado. Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2003.

ROSA, A. S. *Técnicas estendidas na Performance e no ensino do Contrabaixo Acústico no Brasil.* Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2012.

RUGGERI, R. *Highlights of the Last Half Century for Solo Double Bass.* ISB Magazine, Dalas, Texas, Vol. 18, n.1, Fall/Winter, 1991-2. p.20-24.

SANTA MARCELINA OGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA. *Guri Santa Marcelina*. Disponível em <http://gurisantamarcelina.org.br/>. Acessado em 14 dez 2015.

SÈVE, M. *Vocabulário do Choro*: estudos e composições. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. 221p.

SMANDL, F. Method for the Double Bass. Volumes 1 e 2. New York, 1964.

TINHORÃO, Jose Ramos. *Pequena História da Música Popular Brasileira*. 7. Ed. São Paulo: Editora 34, 2013. 346p.

VILLANI-CÔRTES, E. *A dança dos quatro mestres* (para quarteto de contrabaixos). Partitura. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi (Ed.). Goiânia: Irokun Brasil, 2004.

# ANEXOS

## *Anexo I - QUADRO COM TODAS AS OBRAS LISTADAS DE 1993 A 2016.*

Significado das Cores

| | |
|---|---|
| COR | Peça Nova 2006 - 2016 |
| COR | Peça Catalogada até 2005 |

| **Obras para Contrabaixo Solo<br>Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| BASSETO, Bruno. *Cativeiro.* | | Original |
| BAUER, Gunter. *...immerzu....* | | Original |
| BERTOLA, Eduardo. *Lucíferez.* | | Original |
| CAMERON, Pedro. *3 peças para contrabaixo solo: reinvenção, solóquio, conciliação*. | | Original |
| CLAUDINO, Valdir. *Estudo no.1* | | Original |
| DE LUCCA, Silvia. *Contrastes.* | | Original |
| DELOR, Tibô. *Volubile.* | | Original |
| FARIAS, Roberto. *Sin Misura*. | | Original |
| FERRAZ, Sílvio. *Estudo de cores para uma cena de erosão.* | | Original |
| FIRME Jr., Raul Penna. *Suíte brasileira.* | GMPB | Original |
| GARCIA, Denise. *Em algum lugar.* | | Original |
| KIEFER, Bruno. *Confluências.* | | Original |
| LACERDA, Osvaldo. *Quatro variações e fugueta sobre um tema infantil.* | Folclórica (Terezinha de Jesus) | Transcrição |
| MANZOLLI, Jonatas. *Recortes*. | | Original |
| MIGNONE, Francisco. *Estudo para contrabaixo.* | | Original |
| MIGNONE, Francisco. *Valsa declamada.* | | Transcrição |
| OLIVEIRA, Jailton. *Segmentatus.* | | Original |
| ORTOLAN, Edson Tadeu. *Momento n. I para Contrabaixo Solo.* | | Original |
| ORTOLAN, Edson Tadeu. *Momento n. II para Contrabaixo Solo.* | | Original |
| RAY, Sônia. *Ondas.* | | Original |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Conductus - dramatis personae*. | | Original |
| SANTORO, Claudio. *Fantasia Sul América*. | | Original |
| TACUCHIAN, Ricardo. *Noz Moscada-Nutmeg*. | | Original |
| TRAVASSOS, Alexandre. *Lamento e Inconformação*. | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Ponteio.* | | Original |

| **Obras para Contrabaixo e piano<br>Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| ALBRIGHT, Valerie. *Esquisitango*. | | Original |
| AQUINO, Francisca. *Música brasileira para o iniciante* | 1 Baião<br>2 Valsa<br>3 Frevo<br>4 Balada<br>5 Canção<br>6 Modinha<br>7 Bossa | Original |
| ASSIS, Gilberto. *Brincadeiras*. | 1 Piano imita a viola caipira<br>2 Samba<br>3 Choro | Original |
| ASSIS, Gilberto. *Retirantes*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| AYRES, Nelson. *Ecos de um Maracatu*. | Maracatu (ritmos de Pernambuco e Paraíba) | Original |
| AYRES, Nelson. *Mantiqueira*. | GMPB | Original |
| AZEVEDO, Carlos. *"Um dia"*. | | Original |
| BARBIERI, Ricardo. *Contrastes*. | | Original |
| BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval*. | Bossa Nova | Original |
| BORÉM, Fausto. *O Colibri II*. | | Original |
| BOTA, João Victor. *Frequência Modulada*. | | Original |
| BOTA, João Victor. *Música para Contrabaixo e Piano*. | | Original |
| CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. *Conversa Mole*. | GMPB | Original |
| DAMAZZO, Álvaro S. Sabino. *Cenas de um Siriri*. | GMPB | Original |
| DE FARMA, Antônio Guerreiro. *Nordestina*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| ESCALANTE, Eduardo. *Acalanto*. | | Transcrição |
| FREIRE, Arnaldo. *A Floresta Mágica*. | 2 movimento (Rancho e Marcha carnavalesca) | Original |
| FREIRE, Arnaldo. *Fantasia Concertante*. | | Original |
| GNATALLI, Radamés. *Canção e Dansa*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| GNATTALI, Radamés. *Uma rosa para Pixinguinha.* | Valsa | Transcrição |
| GOMES, Carlos. *O Burrico de Pau*. | GMPB | Arranjo |
| GONZAGA, Chiquinha. *Duas Miniaturas Brasileiras - Lua Branca e O "Corta Jaca"*. | 1 Modinha<br>2 Tango Gaúcho | Arranjo |
| GONZAGA, L. e C. PEREIRA. *Gonzagueana*. | Ritmos Nordestinos<br>Pot-pourri de | Transcrição |

| | | |
|---|---|---|
| | Músicas do L. Gonzaga | |
| GUARNIERI, M. Camargo. *Sonata n. 1*. | Folclore | Original |
| HOROVITZ, Lila. *Infinitamente*. | | Original |
| JOBIM, Antonio Carlos. *Goodby Tristesse - A Felicidade*. | Bossa Nova | Arranjo |
| KORENCHENDLER, Henrique David. *Prelúdio, recitativo e dança*. | | Original |
| KORENCHENDLER, Henrique Dawid. *Valsa e Variações*. | | Original |
| LAGNA FIETTA, Hector. *Sugestões de Portinari*. | Choro | Original |
| LOBO, Edu. *Choro Bandido*. | Choro-Canção | Original |
| MAHLE, Ernst. *As Melodias da Cecília*. | GMPB | Original |
| MAHLE, Ernst. *Concertino*. | | Transcrição, Redução |
| MAHLE, Ernst. *Sonatina*. | | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Choro Valsa*. | Choro Valsa | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Fantasia Nordestina*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Introduction, Blues and Fugue*. | | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Melodia para Contrabaixo*. | GMPB | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Rasqueado*. | GMPB | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Três Melodias Curtas*. | | Original |
| MEDEIROS, Ricardo. *Xaxado*. | Xaxado | Original |
| MIGUEZ, Leopoldo. *Impromptu*. | | Original |
| MOROZOWICZ, Henrique. *Introdução e Sapateado*. | | Original |
| NOBRE, Marlos. *Desafio IV*. | | Transcrição |
| OLIVEIRA, Jailton. *Suíte Mirim*. | Música folclórica | Original |
| OSWALD, Henrique. *Berceuse*. | | Transcrição |
| OSWALD, Henrique. *Elegia*. | | Transcrição |
| OSWALD, Henrique. *Sonata op. 21 para Contrabaixo e Piano*. | | Transcrição |
| PARPINELLI, Santino. *Canção do agreste e dança*. | 1 Dança 2 Música Folclórica | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Dança Nordestina*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Jongo*. | Jongo | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Modinha*. | Modinha | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Seresta*. | Seresta | Original |
| PEDRO, João. *Fantasia Nordestina*. | Ritmos Nordestinos | Original |
| PEREIRA, Marco. *Balada para Toni*. | | Original |
| PIAZOLLA, Astor e A. Troilo. *Contrabajeando*. | | Arranjo |
| PRADO, Almeida. *Quatro Corais para Contrabaixo e Piano (1998)*. | | Original |
| REIS, Hilda. *Seresta*. | | Original |
| RIBEIRO, A. C. *Danças e Contradições d'um Matuto Embriagado*. | GMPB | Original |
| RIBEIRO, Antônio Celso. *Bitter Baroque Ballads*. | | Original |
| RIBEIRO, Antônio Celso. *Sobre recifes enegrecidos precipita-se embriagada de morte a enrubescida noiva do vento*. | | Original |
| SCHUBERT, Antonio P. *Suíte para Contrabaixo e Piano*. | | Original |
| SEPÚLVEDA, Elmo de Oliveira. *Três Momentos*. | Prelúdio, | Original |

| | | |
|---|---|---|
| | Samba e Canção | |
| SIMÕES, Cláudio. *Fantasia Brasileira*. | GMPB | Original |
| TAVEIRA, Fábio. *Variações Sobre o Fim dos Tempos*. | | Original |
| VALLE, Raul do. *Interação*. | | Original |
| VIANA, Andersen. *Sonata para Contrabaixo e Piano*. | | Original |
| VIDAL, Cesar. *Germinal.* | | Original |
| VIDAL, Itamar. *Maracabrú*. | GMPB | Original |
| VILLA-LOBOS, H. *Bachianas Brasileiras n.5*. | GMPB | Transcrição |
| VILLA-LOBOS, H. *Fuga Sobre um Tema de Caráter Popular Brasileiro*. | GMPB | Transcrição |
| VILLA-LOBOS, H. *O Canto do Cisne Negro*. | | Original |
| VILLA-LOBOS, Heitor. *Legendária*. | | Transcrição |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Choron*. | Choro | Original |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Praeludius Onnibus (Prelúdio para On)*. | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Rua Aurora*. | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *5 Miniaturas Brasileiras*. | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Chorando*. | GMPB | Original |

| **Obras para Contrabaixo em Câmara Entrada da Peça** | **Instrumentação** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|---|
| AGUIAR, Ernani. *Cantos Breves*. | Soprano e Cello | | Original |
| AGUIAR, Ernani. *Duos de Oxosse*. | Duo de Contrabaixo | GMPB | Original |
| ALBRIGHT, Valerie. *Esquisitango a dois*. | Duo de Contrabaixo | | Original |
| ALMEIDA, Hermínio. *Tributo a Tom Jobim*. | Flauta, Contrabaixo e Piano | Bossa Nova | Arranjo |
| AQUINO, Francisca. *Neenah.* | Duo e Piano | GMPB | Original |
| ARAÚJO, Lorena Franco. *Música para Contralto, Contrabaixo e Piano.* | Contralto, Contrabaixo e Piano. | | Original |
| ARAÚJO, Lorena Franco. *Surdina.* | Soprano, Contrabaixo e Piano. | | Original |
| AZEVEDO, Waldir. *Brasileirinho.* | Quarteto de Contrabaixo | Samba | Original |
| AZEVEDO, Sergio.. | Quinteto (Oboé, Clarineta, Violino, Viola e Contrabaixo) | GMPB | Arranjo |
| BARROSO, Ary. *Aquarela do Brasil*. | Quarteto de Contrabaixo | Samba | Arranjo |
| BASSETO, Bruno. *Serenata.* | Quinteto de Cordas | | Original |
| BERTOLA, Eduardo. *Cantos à Ho.* | Flauta, Clarineta, Saxofone, Fagote, Violino, Cello, Contrabaixo e Piano | | Original |
| BONFÁ, Luiz. *A day in tho of a fool.* | Trio de Contrabaixo | Samba-Canção | Arranjo |
| BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval - A day in tho of a fool.* | Trio de Contrabaixo | Samba-Canção | Arranjo |
| BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval - A day in* | Voz e Contrabaixo | Samba- | Arranjo |

| | | | |
|---|---|---|---|
| *tho of a fool.* | | Canção | |
| BOREM, Fausto. *Cânone Extensivo aos Contrabaixistas.* | Duo de Contrabaixo | | Original |
| BORÉM, Fausto. *O Colibri*. | Soprano e Contrabaixo | | Original |
| BORÉM, Fausto. *Uma Didática da Invenção.* | | | Original |
| BRAGA, F. *Diálogo Sonoro ao Luar.* | Flauta e Contrabaixo | Seresta | Arranjo |
| BUARQUE, Chico e LOBO, Edu. *Valsa Brasileira.* | Voz, Contrabaixo e Piano | Bossa Nova | Arranjo |
| CINTRA, Celso Luis de Araújo. *Andando no Fio da Navalha.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| CLAUDINO, Valdir. *Dueto para Sarah.* | Dois contrabaixos | | Original |
| CROWL, Henry. *Sunset*.. | Marimba e Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Canto Lamentoso.* | Contralto, Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Lento Processional.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música para Flauta e Contrabaixo.* | Flauta e Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música para Soprano, Flauta, Piano e 2 Contrabaixos.* | Soprano, Flauta, Piano e 2 Contrabaixos | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música para Violino e Contrabaixo.* | Violino e Contrabaixo. | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música pra Voz e Contrabaixo.* | Voz e Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio. *Música para violino e contrabaixo.* | Violino e Contrabaixo. | | Original |
| DA VEIGA, Elias Corrêa. *Casarão*. | Fagote, Cello e Contrabaixo | | Original |
| DELOR, Tibô. *A Nota Filosofal.* | 4 a 6 Contrabaixos. | | Original |
| DELOR, Tibô. *Là Dans Lês Airs.* | Trio de Contrabaxo | | Original |
| DELOR, Tibô. *Lègendaire.* | 6 Contrabaixos | | Original |
| DELOR, Tibô. *Rouge Mineur. Manuscrito.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| DELOR, Tibô. *Voleuse De Sommeil.* | 6 Contrabaixos | | Original |
| DOMINGUES, Rita. *Um olhar sobre a morte.* | Voz, Contrabaixo | | Original |
| DOURADO, Henrique Autran. *Quartet for Two Double Basses.* | | GMPB | Original |
| ESCALANTE, Eduardo. *Acalanto.* | Voz, Vibrafone, Carrilhão, Prato, Tam-Tam e Contrabaixo | | Original |
| ESCALANTE, Eduardo. *Invenção Nº.1.* | Atabaque, Agogô e Contrabaixo | | Original |
| FERNANDES, Adil. *Forró no Naipe.* | Quarteto de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Original |
| FERNANDEZ, O. L. *Trio Brasileiro.* | Violino, Cello e Piano | GMPB | Arranjo |
| FERRAZ, S. *Igreja N. S. do Prado de Ouro Preto, Minas Gerais.* | Trombone, Trompa e Piano | | Original |
| FICARELLI, Mário. *Dois Estudos para Dois Contrabaixos.* | Duo de Contrabaixo | | Original |
| FICARELLI, Mário. *Ensaio 1972*. | Contrabaixo, voz e percussão. | | Original |
| FREIRE, Arnaldo. *O livro de Viagens*. | Duo de Contrabaixo | | Original |

| | | | |
|---|---|---|---|
| FRUHAUF. *Brindisi.* | Flauta e Contrabaixo | | |
| GIMENES, Rafael B. *La Tempesta di Mare*. | Duo de Contrabaixo | | Original |
| GISMONT, Egberto. *Água e Vinho para dois contrabaixos.* | Duo de Contrabaixo | Bossa Nova | Arranjo |
| GISMONT, Egberto. *Água e Vinho para voz e contrabaixo.* | Voz e Contrabaixo | Bossa Nova | Arranjo |
| GUICHENEY, Paulo. *Bestiário*. | | | Original |
| JOBIM, A. C. B. *Tributo a Tom Jobim*. | Violino, Contrabaixo e Piano | | Arranjo |
| JOBIM, Tom. *Corcovado*. | | Bossa Nova | Arranjo |
| JOBIM, Tom. *The Girl From Ipanema*. | 5 Contrabaixos ou mais | Bossa Nova | Arranjo |
| LACERDA, Benedito e Pixinguinha. *Soluços (Choro Triste).* | | Choro | Arranjo |
| LACERDA, Osvaldo. *Chôro Seresta*. | Duo de Contrabaixo e Pandeiro | Choro | Original |
| LACERDA, Oswaldo. *Chôro Seresteito.* | Duo de Contrabaixo ou Cello com ou sem Piano | Choro | Arranjo |
| LUCAS, Juliano Lima. *Trio – Prelúdio*. | Fagote, Cello e Contrabaixo | | Original |
| LUCCA, Silvia De. *À Luz do Sol*. | Mezzo, duas violas e Baixo | | Original |
| LUCCA, Silvia De. *Quadri de la natura*. | Violino, Guitarra e Contrabaixo | | Original |
| MACHADO, Johnson. Sem Titulo. | Clarineta, Contrabaixo e Piano | | Original |
| MAHLE, E. *Ten Easy Brazilian Folk Tunes*. | Violino e Contrabaixo | Música Folclórica | Arranjo |
| MAHLE, Ernest. *Balada do Rei das Sereias.* | Barítono, Contrabaixo e Piano | | Original |
| MAHLE, Ernest. *Oito Peças Fáceis para 4 Contrabaixos (sobre melodias nordestinas).* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| MAHLE, Ernest. *Quarteto (1994) para quatro contrabaixos.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| MAHLE, Ernst. *60 Duetos Fáceis para Contrabaixo.* | Duo de Contrabaixo | GMPB | Original |
| MAHLE, Ernst. *Duetos Modais.* | Duo de Contrabaixo | | Original |
| MAHLE, Ernst. *Quarteto 1994 para Contrabaixos.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| MARANESI, Elenice. *Jatiúca.* | Flauta, Clarineta, Cello e Contrabaixo | | Original |
| MARANESI, Elenice. *Jatiúca, bossa choro.* | Clarineta, Cello e Contrabaixo | Bossa Choro | Original |
| MARANESI, Elenice. *Pé de Pequi*. | Clarineta, Cello e Contrabaixo e Piano | Ritmos Nordestinos | Original |
| MIGNONE, Francisco. *Prelúdio para flauta e contrabaixo.* | Flauta e Contrabaixo | | Original |
| MIGNONI, F. *Prelúdio*. | | | Original |
| NOGUEIRA, Marcos. *Raka para Saxofone Tenor, Contrabaixo e Piano.* | Saxofone Tenor, Contrabaixo e Piano | | Original |

| | | | |
|---|---|---|---|
| OLIVEIRA, João Pedro. *Adagio para Quarteto de Contrabaixo.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| OLIVEIRA, Laiana de. *Scherzando em Dó menor.* | Basson, Cello e Contrabaixo | | Original |
| OLIVEIRA, Luiz Carlos de. *Sonata para percussão e baixo.* | Prato, Gongo, Triângulo, Bumbo e Contrabaixo | | Original |
| OLIVEIRA, Sergio Roberto de. *Pau e Corda.* | Clarineta e Contrabaixo | | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Brazilian Northeastern Dance.* | Duo de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Arranjo |
| PARPINELLI, Santino. *Temas Nordestinos. Manuscrito.* | Duo de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Original |
| PASQUAL, Hermeto. O Ovo. | Quarteto de Contrabaixo | GMPB | Arranjo |
| PIXINGUINHA. *Agradecendo*. Arr. Hermínio de Almeida. | | Choro | Original |
| PIXINGUINHA. *Rosa para dois Contrabaixos.* A VERIFICAR | Duo de Contrabaixo | Valsa Choro | Arranjo |
| PRADO, Claro. *Música para Contralto, contrabaixo e piano.* | Contralto, Contrabaixo e Piano | | Original |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Andando no Fio da Navalha.* | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Four Song Of Sadness.* | Voz, Flauta, Contrabaixo e Piano | | Original |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Harmonia et Dicordia.* | Flauta, Clarineta, Violino, Fagote, Tombone, Saxofone | | Original |
| SANTOS, Dario. *Suíte.* | Quinteto de cordas | | Original |
| SANTOS, Rita de C. Domingues dos. *Um Olhar Sobre a Morte.* | Voz e Contrabaixo | | Original |
| SHUBERT, Alexandre. *Salmico Apócrifo de Betsaida para Soprano, Contrabaixo e Piano*. | Soprano, Contrabaixo e Piano | | Original |
| SVIDZINSKI, João. *Contrabaixo Brasileiro.* | Zabumba, Triângulo e Contrabaixo | GMPB | Original |
| VALENTE, Rodolfo. *Adoráveis Sevícias.* | | | Original |
| VELOSO, Caetano. *Luz do Sol para quarteto de Contrabaixo*. | Quarteto de Contrabaixo | GMPB | Arranjo |
| VIANA, A. *Quinteto de Cordas*. | Quinteto de Cordas | | Original |
| VIANA, Andersen. *Quinteto de Cordas e Cuíca ad Libtum.* | Quinteto de Cordas e Cuíca | GMPB | Original |
| VICTORIO, Roberto. *Vattanan*. | Contrabaixo e Percussão | | Original |
| VIDAL, André. *Boa Notícia.* | Mezzo, Flauta e Contrabaixo | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *5 Miniaturas Brasileiras.* | | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *A 7ª Folha do Diário de um Saci.* | Cello e Contrabaixo | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *A Dança dos Quatro Mestres.* | Quarteto de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Bachianinha.* | | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Casulo*. | Voz Feminina, | | Original |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Contrabaixo e Piano | | |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Dança para Dois.* | Duo de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Raízes.* | Berimbal, Caxixi e Contrabaixo | GMPB | Original |
| ZAMPRONHA, Edson. *My Soule is Deepely Wounded.* | Mezzo e Contrabaixo | | Original |

| **Obras para Contrabaixo e Orquestra**<br>**Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| CARDOSO, Lindemberg. *O vôo do Colibri para cordas Op. 96*. | | Original |
| CORDEIRO, João Rodrigues. *Fantasia para Contrabaixo*. | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Movimento para Contrabaixo e Orquestra* (2000). | | Original |
| DELOR, Tibô. *Voleuse De Sommeil*. | | Original |
| GLIERE, R. *Intermezzo op. 9 No.1*. | | Arranjo |
| GNATTALI, Radamés. *Canção e Dança*. | GMPB | Original |
| KORENCHENDLER, Henrique David. *Prelúdio, Recitativo e Dança.* | | Original |
| LARA, Felipe. Chiaroscuro. *Duplo Concerto para Contrabaixo, Viola e Orquestra*. | GMPB | Original |
| MAHLE, Ernst. *Concerto para Contrabaixo e Orquestra. Manuscrito*. | | Original |
| PIAZZOLLA, Astor. *Contrabajeando*. | | Arranjo |
| SIMÕES, Claudio Martins. *Fantasia Brasileira para Contrabaixo Solo e Orquestra*. | | Arranjo |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Chorando para Contrabaixo e Orquestra de Câmara* (1996). | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Concerto para contrabaixo e Orquestra* (2000). | GMPB | Original |
| WIDNER, Ernest. *Diálogo do Anjo com as Três mulheres (Officium Sepulchri). 2000* | | Original |
| WOLF, Daniel. *Concerto para Contrabaixo e Orquestra.* | | Original |

## *Anexo II – QUADRO COM PEÇAS INCLUÍDAS DE 2006 A 2016.*

| **Obras para Contrabaixo Solo<br>Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| BAUER, Gunter. *...immerzu....* | | Original |
| FARIAS, Roberto. *Sin Misura*. | | Original |
| ORTOLAN, Edson Tadeu. *Momento n. I para Contrabaixo Solo.* | | Original |
| ORTOLAN, Edson Tadeu. *Momento n. II para Contrabaixo Solo.* | | Original |
| TACUCHIAN, Ricardo. *Noz Moscada-Nutmeg*. | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Ponteio.* | | Original |

| **Obras para Contrabaixo e piano<br>Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| ALBRIGHT, Valerie. *Esquisitango.* | | Original |
| AQUINO, Francisca. *Música brasileira para o iniciante* | 1 Baião<br>2 Valsa<br>3 Frevo<br>4 Balada<br>5 Canção<br>6 Modinha<br>7 Bossa | Original |
| AZEVEDO, Carlos. *"Um dia".* | | Original |
| DE FARMA, Antônio Guerreiro. *Nordestina.* | Ritmos Nordestinos | Original |
| GNATTALI, Radamés. *Uma rosa para Pixinguinha.* | Valsa | Transcrição |
| GOMES, Carlos. *O Burrico de Pau.* | GMPB | Arranjo |
| GONZAGA, Chiquinha. *Duas Miniaturas Brasileiras - Lua Branca e O "Corta Jaca".* | 1 Modinha<br>2 Tango Gaúcho | Arranjo |
| GUARNIERI, M. Camargo. *Sonata n. 1.* | Folclore | Original |
| HOROVITZ, Lila. *Infinitamente.* | | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Canção do agreste e dança.* | 1 Dança<br>2 Música Folclórica | Original |
| PRADO, Almeida. *Quatro Corais para Contrabaixo e Piano (1998).* | | Original |
| RIBEIRO, Antônio Celso. *Bitter Baroque Ballads.* | | Original |
| RIBEIRO, Antônio Celso. *Sobre recifes enegrecidos precipita-se embriagada de morte a enrubescida noiva do vento.* | | Original |
| TAVEIRA, Fábio. *Variações Sobre o Fim dos Tempos.* | | Original |

| Obras para Contrabaixo em Câmara Entrada da Peça | Instrumentação | Peças com GMPB | Composição Original, Arranjo, etc... |
|---|---|---|---|
| AGUIAR, Ernani. *Cantos Breves.* | Soprano e Cello | | Original |
| AQUINO, Francisca. *Neenah.* | Duo e Piano | GMPB | Original |
| ARAÚJO, Lorena Franco. *Música para Contralto, Contrabaixo e Piano.* | Contralto, Contrabaixo e Piano. | | Original |
| ARAÚJO, Lorena Franco. *Surdina.* | Soprano, Contrabaixo e Piano. | | Original |
| AZEVEDO, Waldir. *Brasileirinho.* | Quarteto de Contrabaixo | Samba | Original |
| AZEVEDO, Sergio. *Quinteto*. | Quinteto (Oboé, Clarineta, Violino, Viola e Contrabaixo) | GMPB | Arranjo |
| BONFÁ, Luiz. *A day in tho of a fool.* | Trio de Contrabaixo | Samba-Canção | Arranjo |
| BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval - A day in tho of a fool.* | Trio de Contrabaixo | Samba-Canção | Arranjo |
| BONFÁ, Luiz. *Manhã de Carnaval - A day in tho of a fool.* | Voz e Contrabaixo | Samba-Canção | Arranjo |
| BORÉM, Fausto. *Uma Didática da Invenção*. | | | Original |
| BUARQUE, Chico e LOBO, Edu. *Valsa Brasileira*. | Voz, Contrabaixo e Piano | Bossa Nova | Arranjo |
| CLAUDINO, Valdir. *Dueto para Sarah*. | Dois contrabaixos | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Canto Lamentoso*. | Contralto, Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Lento Processional*. | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música para Flauta e Contrabaixo.* | Flauta e Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música para Soprano, Flauta, Piano e 2 Contrabaixos.* | Soprano, Flauta, Piano e 2 Contrabaixos | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Música pra Voz e Contrabaixo.* | Voz e Contrabaixo | | Original |
| CUNHA, Estércio. *Música para violino e contrabaixo.* | Violino e Contrabaixo. | | Original |
| DA VEIGA, Elias Corrêa. *Casarão*. | Fagote, Cello e Contrabaixo | | Original |
| DOMINGUES, Rita. *Um olhar sobre a morte*. | Voz, Contrabaixo | | Original |
| FREIRE, Arnaldo. *O livro de Viagens*. | Duo de Contrabaixo | | Original |
| FRUHAUF. *Brindisi.* | Flauta e Contrabaixo | | Original |
| GIMENES, Rafael B. *La Tempesta di Mare*. | Duo de Contrabaixo | | Original |
| GISMONT, Egberto. *Água e Vinho para dois contrabaixos.* | Duo de Contrabaixo | Bossa Nova | Arranjo |
| GISMONT, Egberto. *Água e Vinho para voz e contrabaixo.* | Voz e Contrabaixo | Bossa Nova | Arranjo |
| GUICHENEY, Paulo. *Bestiário.* | | | Original |
| JOBIM, Tom. *Corcovado.* | | Bossa Nova | Arranjo |
| JOBIM, Tom. *The Girl From Ipanema.* | 5 Contrabaixos ou mais | Bossa Nova | Arranjo |
| LACERDA, Osvaldo. *Chôro seresta*. | Duo de Contrabaixo e | Choro | Original |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Pandeiro | | |
| LUCAS, Juliano Lima. *Trio – Prelúdio*. | Fagote, Cello e Contrabaixo | | Original |
| MACHADO, Johnson. *Sem Titulo*. | Clarineta, Contrabaixo e Piano | | Original |
| MAHLE, Ernest. *Balada do Rei das Sereias*. | Barítono, Contrabaixo e Piano | | Original |
| MAHLE, Ernest. *Oito Peças Fáceis para 4 Contrabaixos (sobre melodias nordestinas)*. | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| MAHLE, Ernest. *Quarteto (1994) para quatro contrabaixos*. | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| MARANESI, Elenice. *Jatiúca*. | Flauta, Clarineta, Cello e Contrabaixo | | Original |
| MARANESI, Elenice. *Jatiúca, bossa choro*. | Clarineta, Cello e Contrabaixo | Bossa Choro | Original |
| MARANESI, Elenice. *Pé de Pequi*. | Clarineta, Cello e Contrabaixo e Piano | Ritmos Nordestinos | Original |
| MIGNONE, Francisco. *Prelúdio para flauta e contrabaixo*. | Flauta e Contrabaixo | | Original |
| NOGUEIRA, Marcos. *Raka para Saxofone Tenor, Contrabaixo e Piano*. | Saxofone Tenor, Contrabaixo e Piano | | Original |
| OLIVEIRA, João Pedro. *Adagio para Quarteto de Contrabaixo*. | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| OLIVEIRA, Laiana de. *Scherzando em Dó menor*. | Basson, Cello e Contrabaixo | | Original |
| OLIVEIRA, Luiz Carlos de. *Sonata para percussão e baixo.* | Prato, Gongo, Triângulo, Bumbo e Contrabaixo | | Original |
| PARPINELLI, Santino. *Brazilian Northeastern Dance*. | Duo de Contrabaixo | Ritmos Nordestinos | Arranjo |
| PASQUAL, Hermeto. *O Ovo*. | Quarteto de Contrabaixo | GMPB | Arranjo |
| PIXINGUINHA. *Rosa para dois Contrabaixos*. | Duo de Contrabaixo | Valsa Choro | Arranjo |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Andando no Fio da Navalha*. | Quarteto de Contrabaixo | | Original |
| RIBEIRO, Antonio Celso. *Four Song Of Sadness*. | Voz, Flauta, Contrabaixo e Piano | | Original |
| SANTOS, Dario. *Suíte*. | Quinteto de cordas | | Original |
| SHUBERT, Alexandre. *Salmico Apócrifo de Betsaida para Soprano, Contrabaixo e Piano*. | Soprano, Contrabaixo e Piano | | Original |
| SVIDZINSKI, João. *Contrabaixo Brasileiro*. | Zabumba, Triângulo e Contrabaixo | GMPB | Original |
| VALENTE, Rodolfo. *Adoráveis Sevícias*. | | | Original |
| VELOSO, Caetano. *Luz do Sol para quarteto de Contrabaixo*. | Quarteto de Contrabaixo | GMPB | Arranjo |
| VIANA, A. *Quinteto de Cordas*. | Quinteto de Cordas | | Original |
| VIDAL, André. *Boa Notícia*. | Mezzo, Flauta e Contrabaixo | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Casulo*. | Voz Feminina, Contrabaixo e Piano | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, Edmundo. *Dança para* | Duo de Contrabaixo | Ritmos | Original |

| | | | |
|---|---|---|---|
| *Dois*. | | Nordestinos | |
| ZAMPRONHA, Edson. *My Soule is Deepely Wounded*. | Mezzo e Contrabaixo | | Original |

| **Obras para Contrabaixo e Orquestra<br>Entrada da Peça** | **Peças com GMPB** | **Composição Original, Arranjo, etc...** |
|---|---|---|
| CARDOSO, Lindemberg. *O vôo do Colibri para cordas Op. 96*. | | Original |
| CUNHA, Estércio Márquez. *Movimento para Contrabaixo e Orquestra* (2000). | | Original |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Chorando para Contrabaixo e Orquestra de Câmara* (1996). | GMPB | Original |
| VILLANI-CÔRTES, E. *Concerto para contrabaixo e Orquestra* (2000). | GMPB | Original |

## *Anexo III*

## *PROPOSTA DE FICHA DE APRESENTAÇÃO DE OBRA*

| **Ficha de Apresentação da Obra** | |
|---|---|
| **Campo** | **Unidade a ser Descrita** |
| Cód. da Fonte (Localizador) | |
| Compositor | |
| Nome da Peça | |
| Tipo da Partitura | |
| Sexo do Compositor | |
| Ano de composição | |
| Tipo de Composição | |
| Local da Composição | |
| Editora | |
| Nível | |
| Afinação | |
| Extensão | |
| GDB | |
| GDP | |
| Duração | |
| Tonalidade | |
| Compasso | |
| Andamento | |
| Gênero Musical | |
| Aspectos Técnicos | |
| Contrabaixista/Compositor | |
| Breve Histórico | |
| Trecho da Obra (Incipit Musical) | |